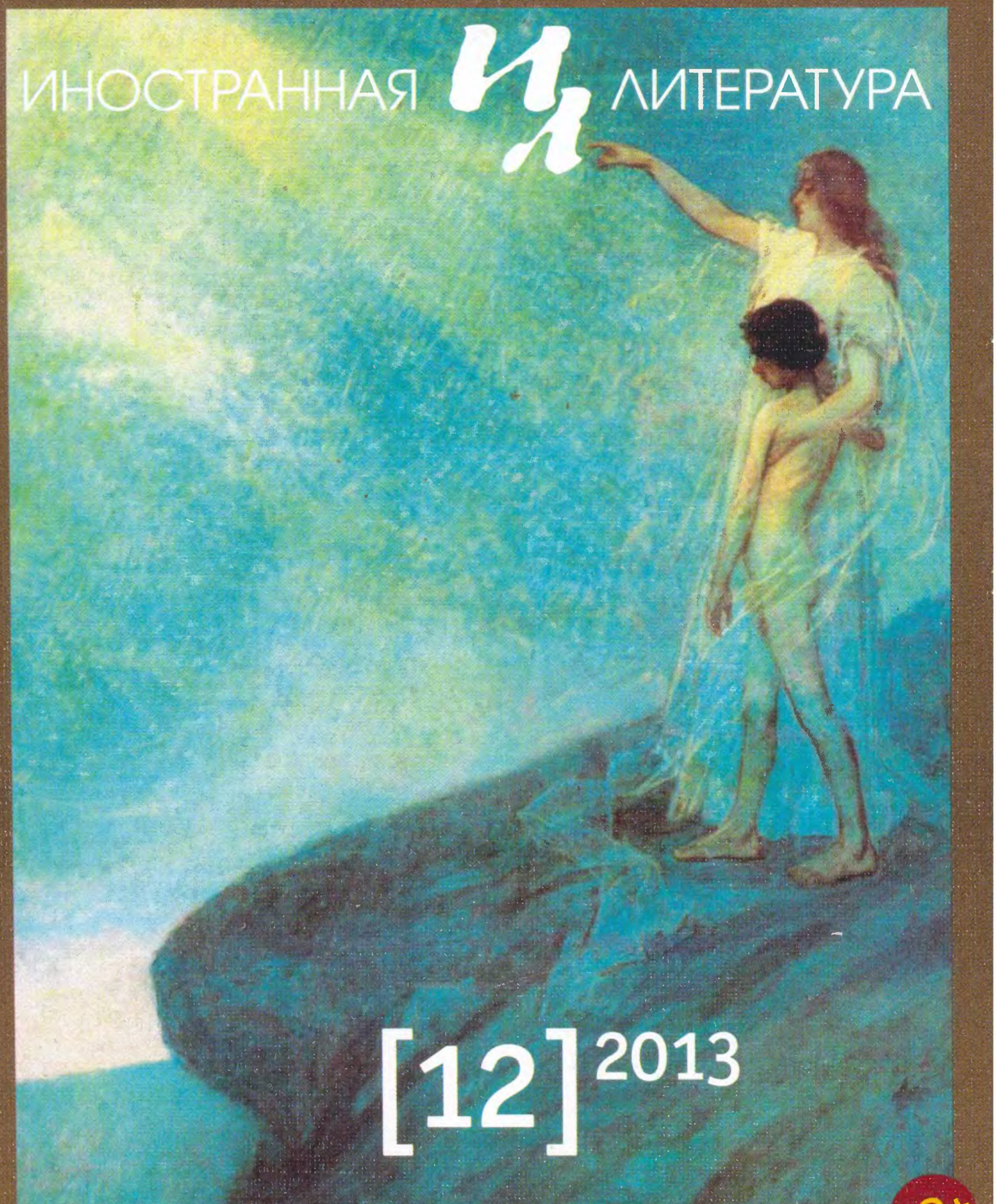
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[12] 2013

16+

РОМАН ФРАНСИСКО УМБРАЛЯ
«АВИНЬОНСКИЕ БАРЫШНИ»

РОБЕРТ ВАЛЬЗЕР И МИХАИЛ ШИШКИН В РУБРИКЕ «№»

Основан в 1955 году

Редакция журнала “Иностранная литература”
поздравляет с Новым 2014 годом
всех читателей, авторов, переводчиков,
а также те организации, которые в минувшем, 2013, году
оказали нам поддержку.

Нам помогали:

Федеральное агентство по печати и массовым
коммуникациям РФ,
Министерство по делам образования, искусства и культуры
Австрийской республики,
Британский совет,
Фонд “Венгерская книга”,
Литературный фонд Королевства Нидерландов,
Посольство Королевства Нидерландов в России,
Швейцарский фонд культуры Про Гельвеция,
Благородна Ковачевская (Македония),
сотрудница швейцарского посольства Мод Мабийяр.

Мы благодарим зарубежных авторов, предоставивших нам
права на безвозмездную публикацию своих произведений на
страницах журнала в 2013 году:

Дагоберто Гилба [США],
Марианну Грубер [Австрия],
Милана Гюрчинова [Македония],
Димитрие Дурацовского [Македония],
Ласло Краснахоркаи [Венгрия],
Драги Михайловского [Македония],
Альберто Несси [Швейцария],
Владимира Ягличича [Сербия].

[12]
2013

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

	3	Франсиско Умбраль *Авиньонские барышни.* Роман. Перевод с испанского Татьяны Ильинской
	128	Хилари Мантел *Запятая.* Рассказ. Перевод с английского Юрия Линника
Другая поэзия	139	Эзра Паунд *Canto XXXVI.* Перевод с английского, вступление и комментарии Яна Пробштейна
	147	Илья Кукулин *Подрывной эпос: Эзра Паунд и Михаил Еремин*
NB	161	Михаил Шишкин *Вальзер и Томцак*
	199	Роберт Вальзер *Прогулка.* Рассказ. Перевод с немецкого Михаила Шишкина
Оправдание литературы: по страницам и странам с Борисом Хазановым	241	*Улица Аси Лацис: Беньямин. Вдохновитель Леверкюна. Клаус Манн. Мост над эпохой провала: Музиль. Полигисторический роман: Герман Брох*
In memoriam	267	А. Ливергант *Были люди в наше время*
БиблиофИЛ	269	*По материалам зарубежной прессы.* Подготовила Вера Полилова
Библиография	274	*Содержание журнала "Иностранная литература" за 2013 год*
	283	*Алфавитный указатель авторов журнала "Иностранная литература" за 2013 год*
Авторы номера	285	

© "Иностранная литература", 2013

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Общественный редакционный совет:

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Б. В. Дубин

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
Г. М. Дашевский
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Рудницкий
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

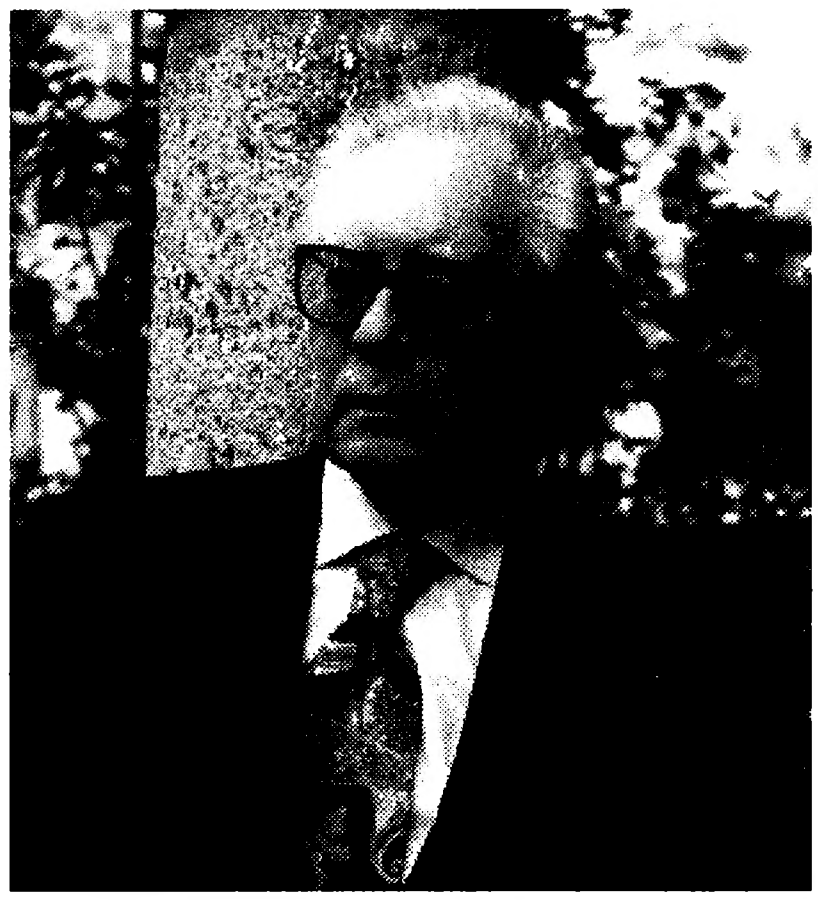
Ван Мэн
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция :

С. М. Гандлевский
Е. Д. Кузнецова
Е. И. Леенсон
М. А. Липко
Е. М. Мамардашвили
М. С. Соколова
Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Франсиско Умбраль



Авиньонские барышни

Роман

Перевод с испанского Татьяны Ильинской

НЕКИЙ Пабло Пикассо бродил по городу и писал портреты девушек, не всех конечно, а кто соглашался. Тетушка Альгадефина согласилась, и он нарисовал ее в бусах, немного похожей на цыганку, весьма смутно узнаваемой.

— Послушайте, сеньор Пикассо, что-то тетушка Альгадефина не слишком на себя похожа.

— Оставьте рисунок в покое. Портрету нужно время, и тогда сходство проявится.

Я часто повторял слова взрослых, и тут тоже взял и ляпнул молодому художнику:

— Все дело в том, что вы подражаете Нонелю[1], каталонцу.

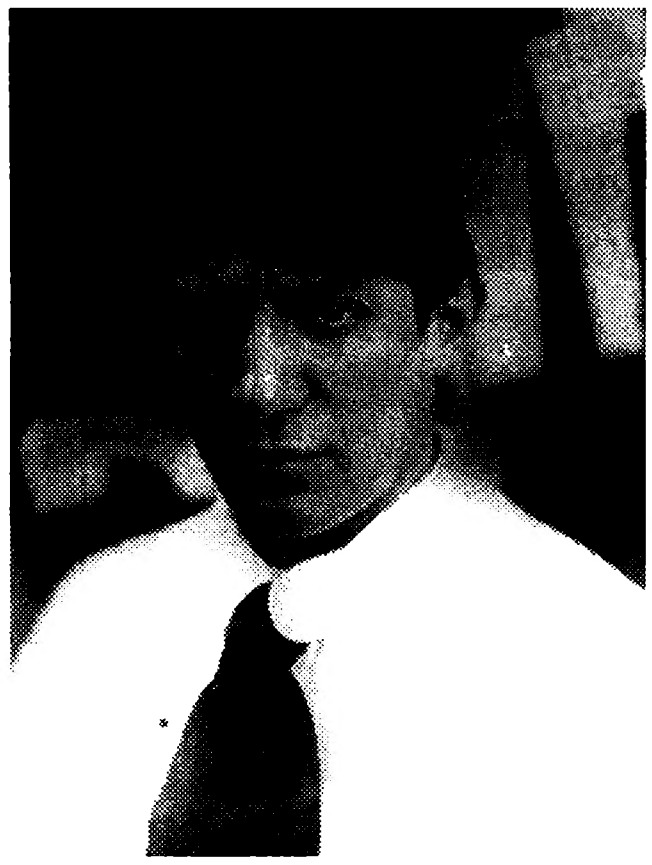
— Иди ты к черту, мальчик.

— Я племянник тетушки Альгадефины.

— Ну так тем более.

© Francisco Umbral, 1995
© Editorial Planeta, S.A., 1997
© Татьяна Ильинская. Перевод, 2013

1. Исидро Нонель (1873–1911) – каталонский художник. (*Здесь и далее – прим. перев.*)



Пабло Пикассо в молодости

По внешнему виду Пабло Пикассо можно было подумать, что он работает где-нибудь в гараже, этакий молодой автомеханик, вовсю путавшийся с женщинами (он их потом рисовал на своих “голубых” и “розовых” картинах), что приводило в смущение весь город. С тетушкой Альгадефиной он путался подолгу. Часами они не выходили из башни на площади Сан-Мигель, где помещалась студия молодого живописца, и я задавался вопросом, спит она с ним или нет. Похоже, что все время у Пикассо уходило на зарисовки стройного тела тетушки Альгадефины, таящего в себе одновременно и поэзию и чахотку. В Мадриде только о них и говорили.

— Сеньорита Альгадефина совсем потеряла голову с этим каталонским художником, бездельником, а ведь в Мадрид он приехал ненадолго.

— Да он не каталонец, он из Малаги.

— Нет, из Ла-Коруньи.

— И порядочная свинья.

— Говорят, что его отец был учителем рисования в Ла-Корунье.

— Яблочко от яблони недалеко падает!

— Именно так.

— В искусствах он преуспевает.

— Но рисует только раздетых женщин.

— В основном сеньориту Альгадефину.

Прошли года, целая вечность, и, обойдя художественные галереи и аукционы, музеи и частные коллекции, я увидел картину, где Пикассо (“этот парень из гаража”) изобразил обнаженной тетушку Альгадефину, бедняжку, давно уже умершую, и я нашел большое сходство, но главное, мне показалось, что автор картины — настоящий Исидро Нонель, даже более настоящий, чем сам Нонель. Каталонец Нонель хорошо видел жизненный драматизм, а Пикассо из Малаги увидел еще больше:

проникнув в самую глубину драматичности бытия, он обнаружил там... небытие. И что же, выходит, тетушка Альгадефина — небытие? Ну так на этих страницах (романа-саги о XX веке) она бытие обретет, и вполне реальное. Пикассо посещал занятия в Королевской Академии Художеств. И не вылезал из борделя, а студия его располагалась в башне на мадридской площади Сан-Мигель. Тетушка Альгадефина всегда говорила, что согласилась стать бесплатной натурщицей Пикассо по трем причинам (как нас учит теология, Бог любит троицу): потому что Пикассо станет великим художником, потому что Пикассо ей нравится как мужчина и потому что она хочет оставить свой портрет в бусах внукам, которых у нее никогда не будет.

Когда прадед дон Марти́н Мартинес увидел в городе выставленную в витрине картину с обнаженной тетушкой Альгадефиной, он сказал, что счастлив иметь внучку, которая так хороша собой и так изящна. Когда дедушка Кайо увидел картину, он сказал, что теперь вся семья обречена на вечный позор, что это мерзость, и, оставив службу налогового чиновника, заперся в своих комнатах с четками, гравюрами, сушеным инжиром, кукурузными лепешками, несколькими бутылками вина "Риосеко" и Фомой Кемпийским, своей настольной книгой. Тетушка Альгадефина и сеньор Пикассо ходили грешить в парк Ретиро, и он рисовал ее там — как она кормила вафельными трубочками лебедей на фоне Хрустального дворца или как гребла на озере, со своей особенной грацией, черпая силы неизвестно откуда, как и все чахоточные. Пикассо очень нравилось торговаться, покупая вафли, ведь родившись в Малаге, он был гораздо цыганистее настоящих мадридских цыган, продавцов этих вафель, и он неизменно выторговывал самый полный кулек и вручал его тетушке Альгадефине, словно букет роз. Они гуляли и по главным улицам, под удивленными взглядами студентов Академии и прочих горожан, не могущих взять в толк, как такая благородная сеньорита оказалась во власти молодого богемного художника, да какое художника — еще ученика, чьи картины никто и не думал покупать.

Когда улеглись первые пересуды, тетушка Альгадефина решила представить молодого Пабло своим подругам — Марии Луисе, Марии Эухении, Дельмирине, сестрам Караваджио, словом, всему женскому окружению.

Мария Луиса, рыжеволосая и порывистая, тут же попросила художника нарисовать ее в бусах, как тетушку Альгадефину, на что Пабло охотно согласился, ведь Мария Луиса была эффектной красоткой, хотя в принципе ему больше нравилась красота неброская и спокойная, как у тетушки Аль-

гадефины. Тетушке Альгадефине несомненно вся эта история с портретом Марии Луисы в бусах была неприятна, хотя держалась она прекрасно, как она держалась всегда — иронично, равнодушно, без эмоций. Мама не сказала по этому поводу ни слова.

Мария Эухения, целомудренная, милая и застенчивая, не просила у художника ничего, но Пикассо сразу же обратил на нее внимание, его привлекло слегка удлиненное лицо, совершенно готическое, в обрамлении волнистых волос, и он предложил написать ее портрет. Дельмирина, самая некрасивая и самая строгая из всего тетушкиного окружения, сказала, что этот Пикассо — просто плут и что она не стала бы ему позировать даже мертвой. Сейчас я думаю, что и Пикассо тоже неинтересно было бы ее рисовать. Что же касается сестер Караваггио, их было трое: одна — толстая, замужняя и практичная, вторая — косоглазая, от которой ушел муж-моряк, и третья — совсем еще девочка, по имени Сасэ́, красивая своими изобильными формами или изобильная своей красотой.

Пикассо горел желанием нарисовать Сасэ — ее пышное тело виделось ему в кубистских формах, но сестры Караваггио сказали, что это стыд и срам, а девочке предстоит скоро выходить замуж за человека из Катастро[1], и это уже дело решенное.

Сейчас, на склоне лет, исписывая эти страницы и мысленно возвращаясь в прошлое, я хорошо понимаю, что Сасэ Караваггио была для Пикассо настоящей музой, роскошной кубистской женщиной, в самом расцвете юности, и я еще расскажу, изобразил Пикассо ее или нет на картине *Авиньонские барышни*, с которой начался кубизм и моделями для которой стали мои тетушки и их племянницы и подруги, хотя История утверждает, что позировали ему барселонские проститутки. Однако стоит только взглянуть на картину, столь знаменитую сегодня, как становится ясно, что эти обнаженные женщины вовсе не барселонские шлюхи, а вполне приличные мадридские барышни. И я расскажу потом, как это все произошло.

Я так никогда и не узнал, спала или не спала тетушка Альгадефина с Пабло Пикассо, признанным в наши дни гением века, наравне с Эйнштейном. Оба, кстати, носили кальсоны — непременный атрибут гениев. Сейчас мне бы хотелось думать, что тетушка Альгадефина облагодетельствовала Пикассо, но, к сожалению, не могу вписать этот славный факт в наши семейные анналы, поскольку достоверно ничего не

1. Министерство землеустройства.

известно. Так обстоят дела. На некоторых картинах Пикассо мадридского периода, а может и следующего, в обнаженных женских телах, возведенных в кубизм, несоразмерно крупных, мне видится Сасэ Каравагио, но я бы не осмелился утверждать, что это она, хотя в отдельных фрагментах она вполне узнаваема, ведь Пикассо выбирал модель, чтобы разъять ее на части и потом забыть о ней.

Пикассо очень нравилось гулять часами с тетушкой Альгадефиной по старому Мадриду, он делал зарисовки площади Себада, площади Паха, площади Лос-Каррос, площади Ромеро-де-Торрес.

— И что ты нашел в этом Ромеро де Торресе[1], Пабло? — спрашивала тетушка Альгадефина.

— Мне нравится.

— Авангардисты находят его пошлым.

— Этим-то он мне и нравится.

Авиньонские барышни, самые что ни на есть всамделишные, собирались иногда вечерами вокруг молодого Пабло в кафе на улице Сан-Бернардо — нашей жалкой копии Латинского квартала.

— Он скоро облысеет.

— Но лысина ему пойдет.

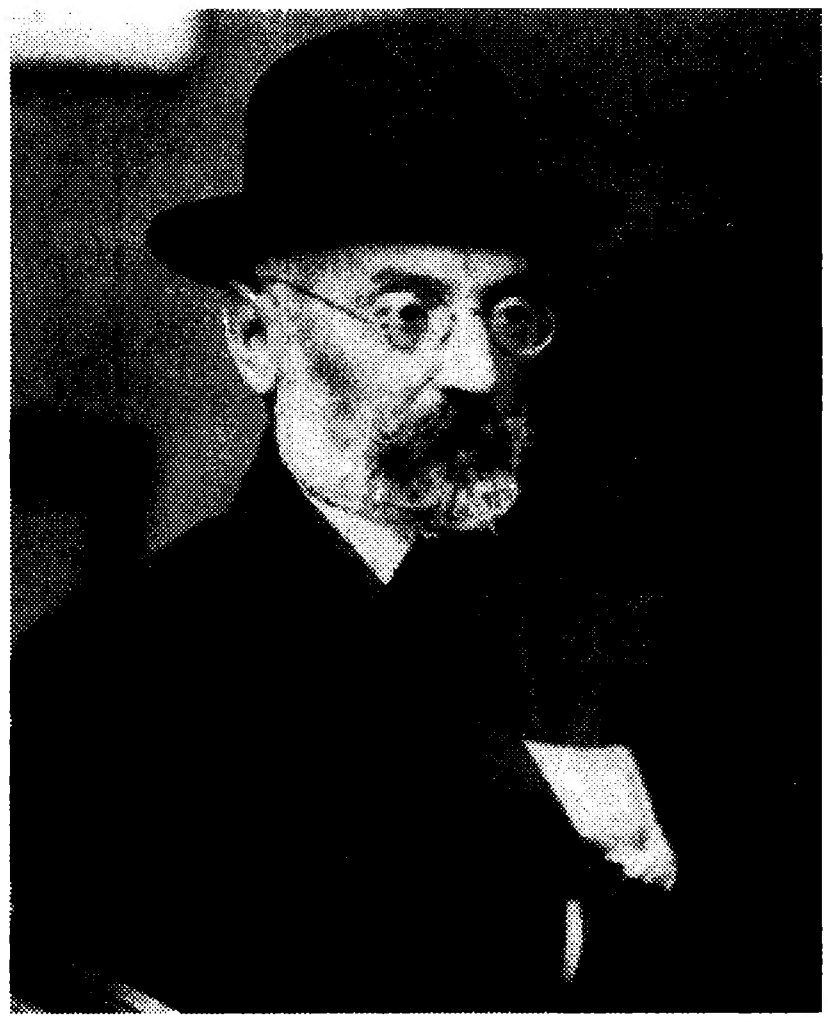
— Он гений.

— Он развратник.

С тех самых пор я называю моих тетушек и подруг моих тетушек Авиньонскими барышнями. То были счастливые, мгновенно промелькнувшие годы, когда они все, то веселясь, то ссорясь, порхали вокруг Пабло Пикассо, неудачливого "парня из гаража", непрофессионального художника, наделенного ярко выраженной мужественностью. Я называю это время розовой и голубой эпохой моей жизни. Я вижу себя в арлекинах Пикассо, я понимаю, что это не я, но кто знает, может, что-то есть в них от моего взгляда, от моего выражения лица, от моей наивности.

Дон Мигель де Унамуно-и-Хуго, ректор Саламанкского университета, много гулял по старинным площадям с моим прадедом доном Мартином Мартинесом, и разговаривали они преимущественно о Боге. У дона Мигеля это был настоящий пунктик, моего же прадеда, либерала и даже немного масона, привлекала возможность спорить.

1. Хулио Ромеро де Торрес (1874—1930) — испанский художник, в творчестве которого сильны элементы аллегории и декоративности.



Мигель де Унамуно

– Знаете, чего вы на самом деле хотите, дон Мигель? Вовсе не найти Бога. Вы хотите заменить его собой.

– Вы богохульствуете!

– Вы ищете Бога с тем же лицом, с той же бородой, в тех же очках и в том же вельветовом костюме, что у дона Мигеля де Унамуно.

(Несколько позже, когда католик Папини[1] сподобился увидеть Бога, он обнаружил, что у Бога его лицо – лицо Папини. Уж таковы мистики.)

Дед, или прадед, дон Мартин Мартинес и ректор Саламанки были добрыми друзьями, главным образом потому, что дон Мартин умел слушать, а именно в этом и нуждался Унамуно, и лишь изредка прадед вставлял реплику атеистического, а то и масонского толка, что стимулировало дона Мигеля на продолжение разговора с самим собой. Основой этой дружбы был Бог, поэтому она не слабела.

Приезжая в столицу, дон Мигель любил бродить по улицам в одиночестве, он плохо ориентировался в Мадриде географически, зато его исторические познания о городе были безграничны. В этих прогулках у него рождались поразительные статьи о Мадриде, потому что во время ходьбы ему намного лучше думалось и сочинялось. Все его творчество кажется мне теперь результатом этих прогулок, и это здóрово.

Прадеда дона Мартина Мартинеса, выросшего не в городе, прекрасного наездника, человека выносливого, прогулки

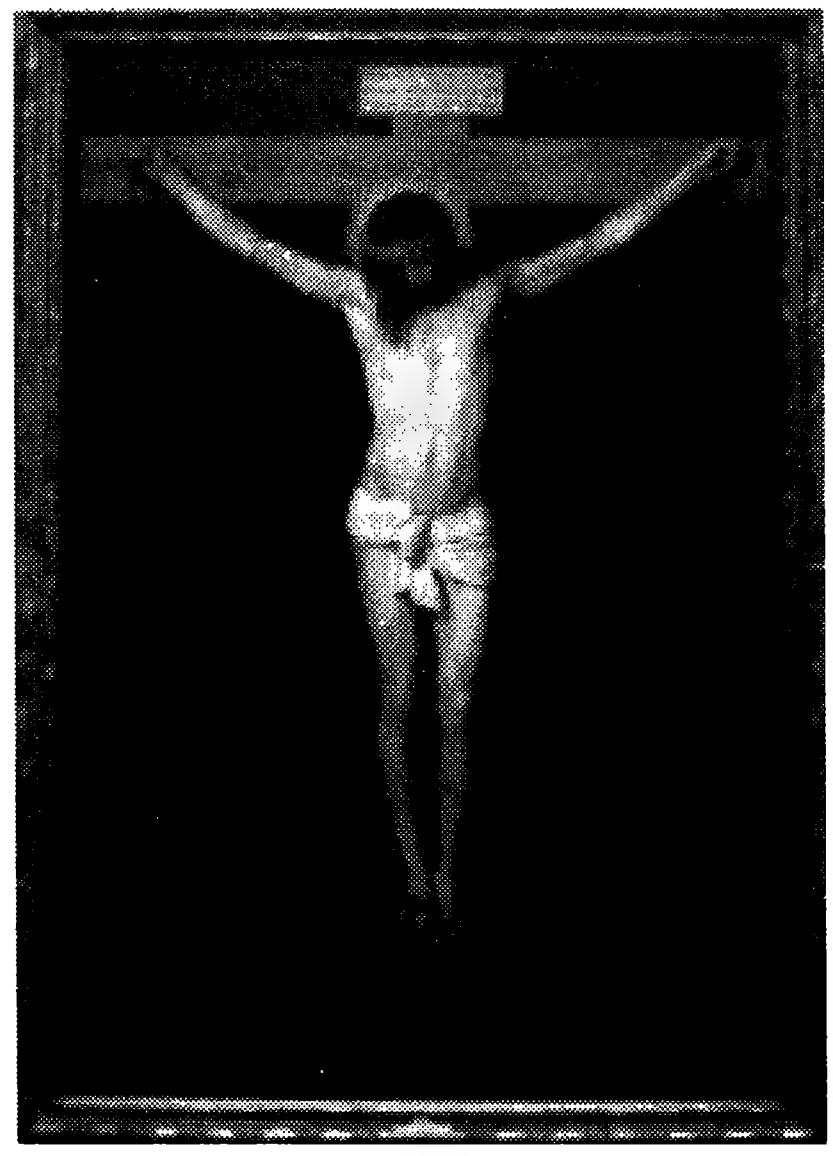
1. Джованни Папини (1881–1956) – итальянский писатель и журналист. Прошел путь от анархистского бунтарства к католицизму.

с Унамуно изматывали чрезвычайно. Дон Мартин, в силу своего происхождения, предпочитал гулять по полям.

— Может, зайдем в эту церковь, дон Мигель, пообщаемся с Богом?

Прадед предлагал зайти туда, разумеется, не из набожности, а из стремления немного отдохнуть и скрыться от мадридского солнца — этого божьего дара. Но дон Мигель и слышать ничего не хотел, как всякий деист.

— Единственный Бог, которому я молюсь, — это "Христос"[1] Веласкеса, в музее Прадо.



1. Имеется в виду картина Диего Веласкеса "Распятый Христос" (1632).

— Но он не освящен...

— Он освящен мной. Я пишу о нем поэму.

Забегая вперед, хочу сказать, что в свой смертный час мой прадед, либерал и даже немного масон, попросил, чтобы его исповедал и причастил дон Мигель де Унамуно, единственный "священник", которого он был готов воспринять.

— Я знаю, что он поведет меня на небо, как я водил его в Вальекас[2].

Прогулка, как правило, заканчивалась в музее Прадо, перед "Христом" Веласкеса, в котором мой прадед не видел ничего особенного, однако он неизменно впечатлялся тем, как его друг вставал на колени и молился своими стихами (ставшими впоследствии знаменитыми) перед образом, написанным Веласкесом с присущим ему гениальным безразличием, возможно даже на заказ.

2. Вальекас — район Мадрида в северной части города.

Когда дон Мигель де Унамуно входил в дом, мы все словно оказывались на церковной службе. По своему складу он скорее был священнослужитель, чем мирянин. Мне, совсем малышу, он говорил, что у меня интонации проповедника.

— Ты должен нести людям идеи Евангелия, в этом смысл твоей жизни, мальчик, тем более что ты обладаешь такой манерой говорить.

Моя мать, женщина свободных взглядов, обычно обращала его слова в шутку. Когда дон Мигель обедал или ужинал у нас, он неизменно благословлял пищу, чего мы сами никогда не делали. Однажды они взяли меня с собой в Прадо, и я до сих пор помню, как этот сеньор, такой почтенный и такой серьезный, стоял на коленях перед картиной, будто он не в музее, а на мессе в соборе. Туристы глазели на нас, и мне было очень стыдно. Перед распятием в церкви тебя пробирает дрожь, но перед распятием в музее ты не ощущаешь ничего.

— Мадрид — город дьявола, — сказал, выходя, дон Мигель, — и спастись можно только этим Христом.

Однако он тут же — и свидетелем тому не раз бывал дон Мартин Мартинес — с восторгом погружался в этот город дьявола: в Атеней, в политику, в газеты, в кафе, в утренние прогулки по старому Мадриду с бесконечными разговорами об античности.

— Там на выборах кандидат был безупречен, потому что выбирали самого молодого, самого честного, ничем себя не запятнавшего.

Дон Мигель проявлял такое неравнодушие к этому городу дьявола, что его даже отправили в ссылку, о чем читатель еще узнает на страницах *Авиньонских барышень* — этого правдивейшего романа. Чего он не умел — так это сидеть спокойно в своей скучной старомодной Саламанке. Мистик Унамуно был вне власти дьявола и плоти, но мир, то есть Мадрид, оставался для него большим соблазном, что делало его для нас более человечным и доступным, и поэтому прадед приводил его в дом благословлять нашу пищу.

Теперь, когда с той поры прошло столько времени, я понимаю, что единственные два человека, которых я, неверующий мальчик, воспринимал как священников, — это Унамуно и Фрай Луис де Леон[1], причем второй был развратным монахом, а первый вообще не был священником.

Дедушку Кайо с его вечным Фомой Кемпийским и неизменными четками дон Мигель немного пугал. Бабушку Элоису, женщину набожную, — тоже, хотя она всегда накладывала

1. Фрай Луис де Леон (1528—1591) — испанский поэт-мистик, религиозный писатель, переводчик священных текстов и литературных сочинений.

ему в тарелку лучшие куски. Однажды за столом, во время обеда, дон Мартин Мартинес произнес золотые слова:

– Знаете, кто вы, дон Мигель? Мне кажется, вы эразмист. И отчасти краузист[1].

Эразм, сеньор в большом берете и с большим носом, так он был изображен на картинке в учебнике, немало навредил (как следовало из текста) испанскому католицизму. Второго слова – краузист, которое звучало очень по-немецки, я не понял вообще.

– Я – реформист и одновременно контрреформист, дорогой дон Мартин. Я и Лютер, и Кальвин, и Святой Фома, и Аристотель, но никак не Краузе, этот недалекий буржуазный мыслитель. А вы знаете, что Святой Фома в свой последний час вдруг сказал монахам, записывающим за ним: "Оставьте, все мои слова – полный вздор".

Прадед дон Мартин Мартинес, который уже закончил есть, достал сигару, откусил у нее кончики, раскурил и, окутавшись сатанинским дымом, сказал дону Мигелю:

– А вы, не закончите ли тем же самым, признавшись на смертном одре, что все, вами написанное, полный вздор?

– Быть может, юноша, быть может.

Унамуно называл юношами всех, включая прадеда, который был намного его старше. Сейчас это слово прозвучало необычайно остроумно, и он, нервным движением руки, похожим на тик, механически поправил очки на носу.

Что касается тетушек, их подруг, мам и бабушек за столом, все они решили, что прадед поставил дона Мигеля на место (то есть на место священника, который не только совсем не похож на всех остальных священников, но, по сути, вообще не является таковым).

– Я вижу некое легкомыслие в этой семье, – сказал однажды дон Мигель, без сомнения имея в виду декольте тетушки Альгадефины, модели Пикассо, или декольте соседки Марии Луисы, еще одной модели молодого Пикассо.

– Извините нас, дон Мигель.

И они прикрыли свои декольте салфетками. Но солнечные блики – голубые, зеленые, красные, желтые – бешено плясали в их волосах.

– Однако я хорошо знаю нрав и взгляды моего друга дона Мартина Мартинеса, и я уверен, что в этом доме никогда не произойдет ничего, что могло бы выйти за рамки истинных испанских приличий и благопристойности.

1. Краузист – последователь учения, основанного на идеях немецкого философа Карла Кристиана Фридриха Краузе (1781–1832).

Дон Мигель не знал, конечно, что молодой андалузский художник рисует тетушку Альгадефину и Марию Луису обнаженными.

В нашем доме царил матриархат, и только сильная личность прадеда дона Мартина Мартинеса несколько ослабляла власть женщин. В этом матриархате я рос, и поэтому позже, повзрослев, я всегда умел понять женщину. А для дона Мигеля все женщины, в том числе и его собственная жена, были лишь производителями потомства. Он даже не подозревал, как на самом деле обстоят дела в нашей семье. Он верил в патриархальность дона Мартина.

– Дамы и господа, прошу меня извинить, но меня ждут в Атенее.

И он уезжал в Атеней – спасать Город Дьявола, совсем как Христос Веласкеса, только облаченный в современный костюм, правда спасал он лишь самого себя своим нескончаемым монологом. Ему трудно было возвращаться в Саламанку, это было очевидно, потому что Мадрид давал ему гораздо больше собеседников. Тетушки, кузины, племянницы, их подруги обсуждали конфуз, случившийся за столом:

– Этот сеньор, конечно, мудрый и, может, даже святой, но нам из-за него пришлось прикрыться салфетками.

– Я-то уж ему этого не прощу.

– Пускай едет спасать души в свою Саламанку.

– Именно, там у них нравы еще средневековые.

– Этот сеньор не знает Мадрида.

Тут прадед дон Мартин Мартинес рассмеялся, не выпуская сигары изо рта:

– Он знает его слишком хорошо, девочки мои. Он видит Мадрид, да и всю Испанию, словно со стороны. Видит из Саламанки, которую он назвал “кастильской чеканкой”[1], – не совсем удачно, конечно.

– Как можно использовать слово “чеканка” в стихах?

– Что сказал бы Нуньес де Арсе[2]?

– И Кампоамор[3]? – он еще утонченнее.

Тетушку Альгадефину, неизвестно почему, всегда приглашали на бал в Королевский дворец, и как-то раз она даже танцевала с королем.

1. Имеются в виду строки из стихотворения Унамуно “Саламанка! Саламанка!”: “Саламанка! Саламанка! / Ты навек в моей судьбе. / О кастильская чеканка / мысли, вызревшей в тебе!” Перевод С. Гончаренко. (В оригинале использовано слово “palanca” – рычаг.)
2. Нуньес де Арсе (1834–1903) – испанский поэт-романтик и драматург.
3. Рамон де Кампоамор (1817–1901) – испанский поэт.

– С доном Альфонсом XIII[1]?
– С кем же еще?
– Он пригласил тебя на танец?

1. Альфонс XIII де Бурбон (1886–1941) – король Испании (1886–1931), дед ныне царствующего короля Хуана Карлоса I.

– Ну не я же его пригласила.
– И как он танцует?
– Я не поняла, это было как во сне.

В доме прадеда дона Мартина Мартинеса, считавшего себя республиканцем, дон Альфонс XIII был для всех женщин неким эротическим символом, хотя в то время таких слов никто не употреблял. Легкий налет дендизма и несвойственная мужчинам мягкость короля очаровывали их, впрочем как и всех остальных испанок.

– Говорят, он бездельник.
– Ну ты скажешь!
– Это у них в крови!
– В крови?
– Ну да, донья Изабелла II[2] тоже только и делала что развлекалась.

На бал во дворец тетушка Альгадефина начинала собираться за неделю, с той минуты, как получала пригласительный билет. Муслины, кружева, шляпки, всякие побрякушки, полупрозрачные блузки, летящие юбки, рукава-фонарики, золотистые туфельки. И все женщины в семье, и все подруги участвовали в этих сборах, будто тетушка Альгадефина была Золушкой и все ее будущее зависело от этого бала.

Дону Мартину Мартинесу, прадеду, даром что республиканцу, доставляло удовольствие, что его любимая внучка тан-

2. Изабелла II (1830–1904) – королева Испании из династии Бурбонов, правившая в 1833–1868 гг. Бабушка Альфонса XIII.

цует с самим королем. Дедушка Кайо и бабушка Элоиса видели в этом крах семейных устоев и религии. Дедушка Кайо был человеком мягким и молчал, находя утешение в своем Фоме Кемпийском, а вот бабушка Элоиса не переставала повторять, что все они сбились с пути истинного, что в доме не хватает сильной мужской руки и что суетный мир, погрязший в роскоши, катится прямиком в ад.

Потом мы узнали, что тетушка Альгадефина и король, переодетый простолюдином, чтобы его никто не узнал, гуляли вечерами в Ретиро и даже плавали на лодке по озеру. Тетушка Альгадефина не рассказывала королю, что позирует обнаженной молодому андалузскому художнику по имени Пикассо, потому что не знала, понравится ли это его величеству.

Зато уж она точно рассказала ему, что в дом часто заходит дон Мигель де Унамуно, близкий друг деда, и вроде бы король сказал: "Для Унамуно у меня уже заготовлена награда – он ее заслужил". Согласно семейному преданию, которому я свято верю, король возил тетушку Альгадефину в маленькое шале в Гиндалеру[1], делалось это под большим секретом, из чего я теперь заключаю, что, скорее всего, они были любовниками, вот только тетушка Альгадефина – какая жалость! – не завела себе королевича, маленького бурбончика, коих можно встретить немало по всей Испании. Любовные отношения тетушки Альгадефины и короля, похоже, длились недолго, но слух о них моментально распространился по всему городу, как это обычно бывает, и на тетушку Альгадефину стали смотреть с почтением и благоговением, как если бы она была герцогиней. Оно и понятно, лечь в постель с королем означало приобщиться к высшей знати, получить тайный титул, и вообще заполнить свои жилы голубой кровью.

Бабушка Элоиса вряд ли знала об этом, но интуитивно выбросила все изображения короля, что были в доме. Правда, никто так никогда и не узнал, легла тетушка Альгадефина в постель с доном Альфонсом или нет. Мне лично казалось, что от великой любви всегда рождается ребенок, но я не видел нигде никакого ребенка. А мне бы понравилось иметь кузена бурбончика и играть с ним в принцев, однако тетушка Альгадефина не захотела мне его родить.

Дошло до того, что среди многочисленных кавалеров, приходивших в дом, вдруг появился некий сеньор, очень похожий на Альфонса XIII, называвший себя республиканцем. Однажды, будучи приглашенным на обед, он совпал с

1. Гиндалера – район Мадрида в западной части города.

доном Мигелем де Унамуно, который даже не обратил на него внимания и, благословив пищу, принялся ругать Бурбонов и долго объяснял, как они поставили Испанию на край пропасти.

— Вы совершенно правы во всем, дон Мигель, — сказал двойник Альфонса XIII или кто он там был на самом деле, этот важный молодой человек.

— Вам что, тоже не нравятся Бурбоны, юноша?

— Я их слишком хорошо знаю, для того чтобы они мне нравились.

— Вы что, придворный?

— В какой-то степени.

— Этого я и боялся.

— И во дворце говорят, что вам скоро пожалуют Большой Крест.

— Это справедливо. Мне кажется, я его заслуживаю.

— Обычно все награжденные скромно говорят обратное — что они его не заслуживают.

— И они правы.

Бывали дни, когда тетушка Альгадефина сияла солнечной улыбкой, ясные глаза ее светлели, и даже волосы становились светлее, приобретая пшеничный оттенок. Но бывали и другие дни, когда в глазах ее поселялся трагизм, сгущая их цвет почти до черного, улыбка исчезала, оставляя на губах жалкое свое подобие, волосы темнели, и она вдруг казалась чуть ли не мавританкой. Все зависело от ее состояния.

Молодой Пикассо был просто одержим идеей написать портрет обнаженной Сасэ Каравагио, еще совсем девочки, чье пышное тело свело бы с ума самого Рубенса. Пухлые щечки и маленькие губки (невозможный Гальдос сказал бы “губешки”). Отвратительно!

— Я непременно напишу с тебя кубистический портрет, Сасэ.

— А что такое кубизм, дон Пабло?

— И ты еще спрашиваешь, детка? Кубизм — это ты.

Все семейство Каравагио, вопреки ожиданиям, вдруг согласилось на этот портрет. Кто не соглашался ни за что, так это жених Сасэ, мелкий служащий, который вот-вот должен был получить место в Катастро. Тщедушный парень, не слишком привлекательной внешности, с бледным желтушным лицом.

— Если ты станешь позировать этому проходимцу, Сасэ, имей в виду — между нами все будет кончено.

— Значит, кончено. Значит, с Катастро мое будущее не связано.

Мелкий служащий, чьим единственным достижением в жизни была помолвка с такой корпулентной и пригожей девушкой, как Сасэ Каравагио, понял, что потеря невесты с ее бесценными килограммами сделает его жизнь пустой, а будущую карьеру чиновника — ненужной. Этот молодой человек, имя которого моя память не сохранила, читал взахлеб Достоевского. Как почти все любители Достоевского, он находил в русском писателе объяснение своим собственным метаниям, сомнениям, страхам и кошмарам. Русская литература тогда была в большой моде: Лермонтов, Тургенев, Пушкин и иже с ними, — и все мелкие служащие и прочие неудачники читали Достоевского и ощущали себя его персонажами.

Потом, с течением времени, как читатель увидит из этого правдивого документального романа, молодые люди будут увлекаться совсем другими вещами: авангардизмом, футуризмом, даже сюрреализмом. Но поздний романтизм русских по силе воздействия не имел себе равных, он был ни с чем несравним, многие испанские неудачники стремились выстроить свою жизнь по его правилам.

Вот и жених Сасэ Каравагио оказался большим поклонником Достоевского и повесился на ремне, перебросив его через стропило, в пансионе на улице Мадера, где он жил. Бедняга мог бы послужить иллюстрацией для какого-нибудь дешевого романа в русском стиле. Хозяйки пансиона, две сестры — старые девы, уже привыкли, что раз в месяц кто-то из постояльцев сводил счеты с жизнью подобным способом.

— Этот юноша казался таким серьезным и таким положительным, и вот тебе на.

— Особенно обидно, что его ждала большая должность в Катастро, он бы точно ее получил.

Изящно спадавшая на лоб длинная прядь светлых волос скрывала самоубийце чуть не пол-лица. Правду сказать, в этом подвешенном состоянии он выглядел очень романтично.

Женщины Каравагио, склонные к театральности, нарядились в траур и напустили на себя скорбный вид, лишь Сасэ, девочка Сасэ, которую, казалось бы, это затрагивало напрямую, и не думала скорбеть, должно быть, у нее была поистине кубистическая душа, которую так проницательно разглядел Пикассо.

— Все это случилось с ним из-за того, что он столько читал, он читал слишком много романов.

— Разве романы так уж плохи, сеньорита?

— В большинстве своем да, если они русские.

— А что, покойный читал по-русски?

— Да что я о нем знаю, сеньора, что я знаю. Мы были только помолвлены, и кольцо обручальное, вот у меня на пальце, посмотрите, оно даже не из золота, это позолоченное серебро Менесеса[1]. Разве такое кольцо может связывать меня с покойным?

Это жизнь. Молодого человека, большого поклонника Достоевского, похоронили на гражданском кладбище, ведь самоубийство — тяжкий грех. Сестры Каравагио устроили целое погребальное действо. На поминках, где все было обставлено как полагается, они принимали соболезнования друзей и близких (то ли у покойника родных не было, то ли они не смогли приехать) и вообще были главными действующими лицами. Увы, девочка Сасэ не принимала в этом никакого участия.

Собирались даже дать объявление в "Бланко и Негро", но в "Бланко и Негро" не захотели иметь дело с самоубийцами. Той ночью на вечеринке в "Форносе"[2], в окружении актеров, проституток и поэтов-модернистов, молодой Пикассо с ог-

2. "Форнос" — популярнейшее в первой половине XX в. кафе, где собирался весь литературный и театральный Мадрид.

ромным бантом на шее, казавшимся черной бабочкой, готовой вот-вот вспорхнуть, во всеуслышание объявил:

— Завтра я пишу свой первый кубистический портрет.

Объемы Сасэ Каравагио и вправду соотносились с геометрическими формами. Портрет писался в студии/башне художника, и молодой Пикассо щедро наделил Сасэ титьками, их было больше, чем нужно, он еще и раскидал их по всему ее голому телу, и вообще все смешал: ягодицы и щеки, нежный ротик и срамные губы. Можно сказать, что юное тело сеньо-

1. Леонсио Менесес в 1840 г. основал компанию по производству ювелирных изделий и столовых приборов, получившую мировое признание в конце XIX в. С середины XX в. производит только столовые приборы из нержавеющей стали, серебра и мельхиора.

риты, роскошное и пышное, художник разделил на части и поменял их на рисунке местами. А можно сказать, что он ввел в систему геометрических параметров это рубенсовское тело, с которым любой другой художник просто не справился бы.

Тетушку Альгадефину, понятное дело, не радовала вся эта история.

– Тебе что, не хватает меня, Пабло?

– Я тебя люблю, Альгадефина, но Сасэ Каравагио – само воплощение кубизма, и я не могу бросить эту работу.

– Я не понимаю тебя и знать не знаю, что такое кубизм.

– О кубизме уже вовсю пишут французские журналы.

– Что мне французские журналы, я не читаю их.

– Тогда давай я тебе объясню. Кубизм – это задница Сасэ Каравагио. Кубизм – это игра пропорций и диспропорций, это большая женская задница, вписанная в геометрическое пространство.

– Так ты рисуешь задницу этой толстухи?

– Задницу и лицо.

– Тогда между нами все кончено, Пабло. Мне казалось, что тебе достаточно моей задницы.

– Ты – это совсем другое. Твоя задница – это просто страдивариус по сравнению со всеми другими задницами. Но пойми, у меня сейчас новый этап, новый...

– Страдивариус, говоришь? Ну так ты больше не тронешь его струн.

Так все и закончилось, потому что тетушка Альгадефина уже начинала гулять с Рубеном Дарио, дипломатом с лицом индейца, человеком очень мягким, но пьющим. Его вовсю печатала "Бланко и Негро", ведь он-то не был самоубийцей (как несчастный жених Сасэ Каравагио, поклонник Достоевского). Он посвятил тетушке Альгадефине, всегда питавшей большую слабость к поэзии, очень красивые стихи, необыкновенные, не рифмованные на первый взгляд, а на самом деле с богатейшими внутренними рифмами.

Рубен Дарио служил дипломатом в Мадриде, жил в отеле "Париж" на площади Пуэрта-дель-Соль и, надев китель посла, становился величественным в своей некрасивости, а в полночь, хорошенько выпив, он снимал ботинки и шлепал босиком по улице Ареналь. Обращаясь к луне, босой посол читал стихи на французском языке, открывая ей свою любовь к тетушке Альгадефине, которая вроде не была влюблена в своего смуглого поклонника, но целыми днями негромко и задушевно декламировала его стихи сладким и нежным голосом.

Однажды за обедом тетушка Альгадефина спросила у дона Мигеля:

— И как вам, дон Мигель, этот новый американский поэт, Рубен Дарио, который сейчас так моден?

— А вы сами не видите? — настоящий индеец в перьях.

Рубен Дарио

Тетушка Альгадефина руководствовалась в оценке произведений искусства исключительно интуицией и никогда не ошибалась, она подумала про себя, что если кто и не умеет писать стихи — так это сам Унамуно. Унамуно рифмовал Саламанку с чеканкой, а поэма про "Христа" Веласкеса, строки из которой он громко декламировал в музее Прадо, в таком почтенном месте, была тяжелой и мрачной, прямо как заупокойная молитва.

В нашем доме Рубен Дарио тоже никому не нравился, даже прадеду дону Мартину Мартинесу, человеку либеральному и продвинутому.

— У этого индейского юноши сплошные королевские чертоги да жемчуга в стихах. А писать надо, как учит Кампоамор, о чем-то полезном для жизни, о том, что просвещает.

И тетушка Альгадефина вдруг поняла, что на ее глазах сменяется эпоха, наступает другой век, что, гуляя с Рубеном по Ретиро, она уже вступает в будущее, а музыка Рубена звучит мирам, небесам и путям, еще неведомым этому провинциальному Мадриду. Какая жалость — ну чтобы никарагуанцу быть чуть красивее.

— И откуда взялся этот дикарь-поэт, с которым ты теперь гуляешь? — спрашивали ее сестры Каравагио.

— Из Южной Америки, кажется, откуда-то из сельвы, но я его не расспрашивала, мы слишком мало знакомы.

— А ты помнишь что-нибудь из его стихов?

— Да, послушай: "...а сердце-странник принесло с собою моей священной сельвы дуновенья"[1].

1. Строки из стихотворения Рубена Дарио "Песнь жизни и надежды". Перевод Инны Тыняновой.

– Да, правда, звучит красиво.
– И главное, он ходит на службу.
– Не каждый день тебе попадается жених дипломат.

Модернизм, пиво, стихи, Рубен опьяняли тетушку Альгадефину, и она забывала об охлаждении молодого художника, рисовавшего толстуху, она открывала новый мир, или, другими словами, она вступала в двадцатый век.

На рассвете она оставляла поэта в отеле "Париж" на углу Пуэрта-дель-Соль, пьяного и босого, в его строгой форме посла, измятой после хмельной ночи. Рубен говорил только стихами или на французском, тетушке Альгадефине нравилось и то, и другое.

Он водил ее в "Форнос" и они там ужинали с другими сеньорами, все они говорили стихами и все напоминали маркиза де Брадомина[1], а Рубен казался ей восточным принцем, а сама она – его принцессой. Но тетушка Альгадефина не была влюблена в индейца, она влюбилась в поэта.

> А сердце-странник принесло с собою
> моей священной сельвы дуновенья.

Вот только Рубена вскоре перевели в Париж (к чему он очень стремился), то ли дипломатом, то ли корреспондентом какой-то газеты, а может, одновременно и тем, и другим. Он оставил тетушке Альгадефине пачку писем и стихов, их можно было продать за тысячи песет. Но тетушка Альгадефина хранила все до самой смерти, и, когда ее одолевали печаль, болезнь, одиночество или бессилие, она читала эти стихи.

Рубен Дарио уезжал в Париж на роскошном голубом поезде, и на вокзал пришли проститься с ним сеньоры из "Форноса", похожие на маркиза де Брадомина, которые говорили стихами, еще несколько молодых модернистов и все женщины нашей семьи с сестрами Каравагио и всеми остальными подругами. Паровоз свистел на весь перрон, модернисты говорили по-французски, сеньоры – стихами, Рубен обнял тетушку Альгадефину за ее тонкую, скрипичную, талию, и железнодорожное солнце скользнуло по его руке, вдруг приобретшей медный цвет на фоне нежной левкоевой блузки тетушки Альгадефины.

Таким было прощание.

1. Маркиз де Брадомин – главный герой автобиографического цикла Рамона дель Валье-Инклана, состоящего из четырех повестей: "Весенняя соната", "Летняя соната", "Осенняя соната" и "Зимняя соната". Им предпослано "Предуведомление" автора: "Книга эта является частью 'Приятных записок', которые уже совсем седым начал писать в эмиграции маркиз де Брадомин. Это был удивительный донжуан. Может быть, самый удивительный из всех! Католик, некрасивый и сентиментальный".

Рубен обещал писать письма и прислать стихи, но так ни разу и не написал. Мы знали, что Париж и алкоголь губят его, разъедают ему тело и душу. Он как-то сказал тетушке Альгадефине: “Есть поэты влажные и поэты сухие. Я поэт влажный”. Тетушка Альгадефина, забытая им и теперь, на расстоянии, влюбленная в него по-настоящему, все читала и читала его стихи и письма.

И именно теперь, вернувшись из астрального путешествия, где непрерывно звучала музыка его стихов, и столкнувшись вновь с вульгарностью, со скукой, с разочарованием, с одиночеством, с рутинностью, она слегла и сдалась на милость чахотке.

* * *

Премьера *Электры* Гальдоса встряхнула весь Мадрид, а следом и всю Испанию. Гальдос — это прошлый век, “очень прошлый”, как говорили или сказали бы сестры Каравагио. Но *Электра* была произведением антиклерикальным, а это всегда очень нравится испанским католикам.

Прадед дон Мартин Мартинес, как я уже рассказывал, дружил с Унамуно, а с Гальдосом — нет, потому что у дона Мигеля идеи не иссякали, с ним можно было непрерывно и очень приятно дискутировать, Гальдос же никогда не говорил о литературе, а только — о деньгах, которые ему приносит или может принести литература. Гальдоса, короче говоря, он бы никогда не пригласил в дом на семейный обед, еще и потому, что дедушка Кайо и бабушка Элоиса держали его за неисправимого еретика.

Тетушка Альгадефина коротала свою чахотку за безделием, книгами и печалью. Дон Фернандо, врач, советовал ей свежий воздух, но без солнца (как было модно в ту пору), и хорошее питание, но без излишеств. Я проводил много времени с тетушкой Альгадефиной подле ее шезлонга в патио, у магнолии, или в ее комнате с открытым окном. Молодой Пикассо навещал ее каждый вечер и дарил ей много раздетых и одетых людей, которых он специально для нее рисовал.

Но тетушка Альгадефина его уже не любила, как она не любила и дона Альфонса XIII или того таинственного сеньора-двойника, с которым она ездила когда-то в маленькое шале Гиндалеры, теперь только далекий Рубен Дарио, этот парижский индеец, был ее духовной, мистической любовью, наверно так святая Тереса любила далекого Бога.

— Знаешь, Франсесильо, однажды вечером мы были в парке Ретиро, там, где Хрустальный дворец, лебеди и озеро. Рубен молчал, молчал долго, глубоко, печально, и мне вдруг показалось, что все вокруг создано его вдохновением. Прокричал павлин, тревожась перед наступлением темноты и прощаясь с дневным

светом. Лебеди маленькими белыми гондолами скользили к выстроенному специально для них ночному убежищу. Рубен взглянул на меня, а поэт он был такой силы, что иногда рядом с ним даже становилось не по себе, он сказал, что любит меня, и сказал мне: любовь жестока, дорогая, и тот, кто ей пылает, разом преображается, теряя свой бедный разум[1]. Я испугалась, Франсесильо, клянусь тебе, я испугалась, но страх был восторженный, загадочный, полный радости, и хотелось, чтобы он длился и длился. Ну можно ли после Рубена любить кого-то другого?

Любовь жестока, дорогая,
и тот, кто ей пылает, разом
преображается, теряя
свой бедный разум.

Тетушка Альгадефина попросила у доктора, дона Фернандо, разрешения пойти на премьеру *Электры*, манившую ее своей антиклерикальностью и революционностью.

В спектакле Гальдоса было много шума, криков, массовки, и все кончилось тем, что зрители сломали вдрызг все кресла в зале, неистово стуча ими об пол и о соседние кресла.

Тетушка Альгадефина кричала так, что в финале стала кашлять кровью, и ее отнесли домой в сопровождении сестер, кузин, подруг и нескольких модернистов, любивших ее молча и на расстоянии, поскольку тетушка Альгадефина уже слыла в Мадриде музой Рубена Дарио.

Тетушка Альгадефина снова проводила дни в постели и покое, по предписанию дона Фернандо, и ее окружал весь женский клан, правда, тогда я его еще так не называл, и цветы, их регулярно приносили от Пабло Пикассо, Альфонса XIII и молодых последователей Рубена, почитавших ее, как святую, ведь она была музой поэта.

– Гальдос оказался вполне хорош, – щебетала стайка вокруг больной.

– В нем есть что-то от масона.

– Гальдос – человек Христа, но не Церкви.

– Либералишка.

– И великий писатель.

– Спору нет, эта пьеса – страшный удар по Испании.

– Но ведь сама Испания меняется.

– И мы все – тоже, сейчас время такое.

– Да, меняемся, и не отдаем себе в этом отчета.

1. Здесь и далее – перевод стихов Бориса Дубина.

— Как летит время.
— А у меня седой волос.
— А у меня — пять.
— Но для этого есть Божественные капли[1].
— Мы все ими пользуемся, только молчим об этом.
И всеобщий взрыв смеха.

Чахотка высветлила волосы тетушки Альгадефины, белокурая, с нежным алебастровым лицом, она была совершенно прелестной, если б только не вспыхивал по вечерам на ее щеках болезненный румянец, запечатленный на одном из ее портретов, что непрестанно рисовал молодой Пикассо.

Именно эта легкость, с которой глаза и волосы тетушки Альгадефины меняли свой цвет в зависимости от погоды или ее настроения, и влекла к ней Рубена. Да и меня тоже.

Прошла премьера *Электры*, Гальдос стал блекнуть на фоне яркого поколения 98 года, наши домашние обеды по-прежнему проходили очень оживленно, особенно четверги с Альфонсом XIII, молодыми модернистами и Пикассо, все еще увлеченным кубизмом и задницей толстухи. Тетушка Альгадефина, под магнолией, читала Рубена: вдыхаю ароматы рая, спеша дорогой заповедной за счастьем и опять теряя свой разум бедный.

* * *

Свадьба дона Альфонса XIII стала событием грандиозным. Весь женский клан, в окружении которого я существовал,

Король Альфонс XIII и его невеста принцесса Виктория Евгения Баттенбергская

расфуфырившись устремился на Пуэрта-дель-Соль, им хотелось увидеть королевскую парадную карету, а может, им просто хотелось надеть свои шляпки, брошки, тюлевые вуальки, модные пояски, нанести румяна и смешаться с нарядной утренней толпой, что они и проделали с большим удовольстви-

1. Специальные капли на масляной основе, используемые в то время для закрашивания седых волос.

ем, но бомба, брошенная Матео Моралем[1], разогнала всех по домам; народ в ужасе покидал площадь, зато теперь разговоров было на целый год, ведь испанцам очень нравится иметь непосредственное отношение к Истории страны, пусть даже это сопряжено со смертельной опасностью. Потом они расскажут своим внукам, что Испания на их глазах перелистнула эту страницу Истории. Страницу, правда, немного подпортили, но тут уж ничего не поделаешь.

Дон Мартин Мартинес объезжал верхом свои поместья. Дедушка Кайо и бабушка Элоиса, каждый по отдельности, молились, чтобы новоиспеченная королевская чета преисполнилась христианскими и патриотическими чувствами. Тетушка Альгадефина не захотела смотреть на свадебную процессию. Она лежала в своем шезлонге под магнолией, раскрасневшись от легкой лихорадки, и читала французскую книгу в желтом переплете. Я остался с ней. Я тоже читал. Я читал книгу итальянского писателя Эдмондо Де Амичиса[2] *Сердце* — очень хорошую книгу, она нравится мне до сих пор.

Возможны были два варианта, первый: Альфонс XIII, тайный жених тетушки Альгадефины, с которым она ездила в Гиндалеру, был королем; второй: он не был королем. Если был, значит он ее бросил, чтобы жениться на другой. Причина более чем достаточная для того, чтобы лежать в лихорадке в шезлонге и читать по-французски.

Не каждый день вас бросает король.

Если же ее гиндалерский любовник только выдавал себя за дона Альфонса XIII, то, выходит, тетушка Альгадефина жила иллюзией, мечтой, обманом, как было и с молодым Пикассо, который предпочел ей кубистическую задницу, и с индейским поэтом Рубеном, который уехал от нее в Париж и не прислал ни единого стихотворения.

Я не знал, что именно думает обо всем этом тетушка Альгадефина и что она чувствует, но решил остаться с ней в патио под магнолией, остаться с ней наедине, потому что я не мог обходиться без ее тела, души, сердца, ее жизни. Эта женщина могла бы быть моей матерью, но, к счастью, не была ею и, значит, могла любить меня по-другому. Только как — по-другому?

1. В день бракосочетания Альфонса XIII и принцессы Виктории Евгении Баттенбергской (1906 г.) каталонский анархист Матео Мораль бросил в королевскую карету бомбу, убившую 15 и ранившую 70 человек. Король и королева не пострадали.
2. Эдмондо Де Амичис (1846–1908) — итальянский писатель. Книга *Сердце. Записки школьника* написана от лица ученика третьего класса городской итальянской школы.

— Этот король, который вот сейчас женится, это он приходил к нам обедать по четвергам? — неожиданно спросил я.

— Не знаю, милый.

— Но он тебя любил.

— А я его — нет.

— Как ты думаешь, тетушка, он еще придет в какой-нибудь четверг поесть косидо[1]?

— Боюсь, что нет. Надеюсь, что нет. Хотелось бы, чтоб не пришел.

(И он действительно больше не пришел. Я так никогда и не узнал, кто это был — король или не король.)

Тетушка Альгадефина захотела немного прогуляться, она взяла меня под руку, и мы вышли из патио в сад. По-утреннему свежая, слегка осунувшаяся, с жаркими ладонями, вновь темноволосая, она выглядела трагически.

В саду цвела черешня, огромные сосны тянули в стороны свои лапы, силясь обнять целое небо, высоченная слива, словно потемневшее от времени бронзовое изваяние, воздевала к свету засохшие ветки, розы сходили с ума от своего густого аромата, нежно шептались серебристые тополя и осины (вообще-то серебристый тополь — это просто тополь, надевший форменный китель, ну как Рубен Дарио), распускались магнолии, источая острое благоухание, и грелись на солнце коты и ящерки. В саду тоже стоял шезлонг, где и расположилась тетушка Альгадефина, а я сел подле нее на траву. Орел, усердно обмахивавший крыльями небо, вдруг словно застыл.

— По-моему, твой жених не был королем, тетушка.

— Мне все равно, Франсесильо.

— Ино и Убальда говорят, что в него бросили бомбу, ну и пускай себе умрет.

(Скорость доставки новостей домашней прислугой изумляла меня еще в детстве.)

— Не мешай мне читать, Франсесильо.

— Извини, тетушка.

Магдалена, наша служанка, протирала стекла на веранде, напевая фламенко. Она была очень проворной и близорукой.

— Тетушка.

— Что.

Сороки клевали сливы, а между делом препирались друг с другом и с котами, мерзкое карканье стояло в воздухе, пока они не сорвались с места и не улетели плавной черно-белой волной.

1. Косидо — традиционное испанское блюдо из турецкого гороха с мясом и овощами.

— Тетушка.

— Что.

— Художник, ну тот, что рисует толстуху, не умеет рисовать.

— Не выдумывай. Уж что-что, а это он умеет.

— Ну ладно, мне нравится только твой портрет.

— То есть тот, где я обнаженная.

— Ну да, именно.

— Ты не должен смотреть на него.

— Почему?

— Потому что я там раздетая.

Меня бросило в жар, и щеки мои раскраснелись еще сильнее, чем у тетушки Альгадефины. Воздух был наполнен звуками, которые издавали сороки, коты, цикады, козы, лошади и собаки — модернистское утро оборачивалось классической сельской идиллией.

— Тетушка.

— Что.

— Тот сеньор точно был не король, а если он был король, то даже лучше, что сейчас в него кинули бомбу, я рад.

— Не отвлекайся, Франсесильо, читай.

Герой-школьник в итальянской книге писал жалостливое письмо своей далекой маме.

— Тетушка.

— Что.

— Рубен Дарио был индейским пьяницей. Дон Марселино Менендес-и-Пелайо[1] сказал, что у него нудные одиннадцатисложные стихи.

— Рубен — великий поэт, дорогой племянник. Он уже завоевал Париж. Ты современный молодой человек и должен больше читать Рубена.

Молодые кипарисы, совсем не траурные, всасывали голубизну из неба, и оно на глазах темнело. Волшебный фазан мне поверил секрет: есть белых чудес потайной кабинет и хор там, которому равного нет; там брезжит красотами ткань золотая, там влага кипит, в хрустали разлитая, там розы Прованса в сосудах Китая.

— Тетушка.

— Что.

Еще не вернулась наша женская стайка — все в глубокой скорби, все преданные монархистки, — когда Ино, Убальда, Магдалена и садовник принесли новость:

— Сеньорита, сеньорита, король не пострадал!

1. Марселино Менендес-и-Пелайо (1856—1912) — испанский ученый, историк культуры и литературовед.

Они радовались так, словно монархия сулила им что-то хорошее. Дедушка Кайо, с его Фомой Кемпийским, и бабушка Элоиса, с ее четками, пришли навестить больную.

— Это покушение — десница Божья. Король у нас слишком либеральный, да еще и за масонов.

— Ну, десница Божья промахнулась, — сказала тетушка Альгадефина, — король и королева целы и невредимы.

— Но небо всегда предостерегает.

— Тогда выходит, это предостережение и лошадям, ведь одна лошадь, кажется, погибла.

К обеду прибыл дон Мартин Мартинес, пропахший полем и лошадьми.

— Мы, республиканцы, в хорошем расположении духа, внучка, ведь королю уже подложили первую бомбу.

И он обнял свою любимую внучку. Он показался мне вдруг очень большим и очень молодым, и глаза у него были такие, словно перед ними все еще расстилались просторы, которые он только что объезжал. Наши сумасбродки в соломенных шляпках должны были вот-вот вернуться. Волшебный фазан мне поверил секрет: есть белых чудес потайной кабинет и хор там, которому равного нет; там брезжит красотами ткань золотая, там влага кипит, в хрустали разлитая, там розы Прованса в сосудах Китая.

Комету Галлея воспринимали как фейерверк, организованный самим небом. Полет кометы можно было увидеть во время затмения, и все придавали этому большое значение, потому что мы жили в эпоху позитивизма и прогресса, как считал прадед дон Мартин Мартинес, или потому что народ всегда хочет забавы и зрелищ, и лучше, если бесплатных, как считал молодой Пикассо.

Молодой Пикассо, судя по всему, уже закончил возиться с кубистской задницей Сасэ Каравагио (большая картина стояла в студии лицом к стене) и хотел поскорее уехать в Барселону, а оттуда — в Париж. Предполагали, что он увезет кубистскую задницу Сасэ Каравагио с собой, поэтому Мадрид в те дни горел желанием увидеть две вещи: нарисованные ягодицы толстухи и комету Галлея, которая не появится потом целый век или даже больше.

Дон Мартин Мартинес снабдил всех нас дымчатыми стеклами, чтобы смотреть на затмение солнца, не обжигая глаз. Дедушка Кайо и бабушка Элоиса сказали, что появление кометы — это Апокалипсис, это от дьявола и вообще конец света, и лучше уединиться и молиться, так что они остались у себя и ждали, чтобы ангел или дьявол (чей хвост был кометой) прилетел за ними, они молились и не увидели ничего. Мама

и тетушка Альгадефина взяли меня на крышу дома, чтобы смотреть затмение без помех. На крыше стояли сестры Караваггио, Мария Луиса и Мария Эухения, доктор дон Фернандо (немного влюбленный в свою больную), Дельмирина (самая некрасивая из всей стайки) со своим женихом, налоговым чиновником (когда-то служившим у дедушки Кайо), пришел и молодой Пикассо, вооруженный мольбертом, с намерением нарисовать полет кометы Галлея.

— Это затмение и эта комета есть кубизм неба, — сказал он. — Универсум становится кубистским, а может, он всегда был таким.

Сасэ Каравагио вилась вокруг своего художника и, казалось, ревновала его к комете, отодвинувшей ее задницу на второй план. Ино, Убальда и Магдалена, хорошо знавшие свои обязанности, обносили всех прохладительными напитками и росоли[1], пока не наступило затмение и не появилась комета. Вдруг у Пикассо возникла гениальная идея:

— А давайте смотреть через цветную решетку, — сказал он тетушке Альгадефине, которая вне кубизма нравилась ему больше, чем толстуха.

Тетушка Альгадефина взяла меня за руку, и мы втроем спустились по большой лестнице, изогнутой и широкой, к воротам, сияющим разноцветными стеклышками: зелеными, красными, синими, желтыми, фиолетовыми и лиловыми. Молодой Пикассо, цыган Пикассо, обнял нас за плечи, тетушку и меня, и мы втроем переходили от одного стеклышка к другому, от одного цвета к другому, и перед нами открывалась нереальная картина скрещения разных лучей, солнц и небес. Где-то кудахтали куры, они собирались спать, как и всегда в это время, и были совершенно равнодушны к наукам и Универсуму.

— Я нарисую все потом — по памяти, — сказал Пикассо.

— Это потрясающе, — сказала тетушка Альгадефина.

Они стояли, взявшись за руки, и глядели друг другу в глаза, а я глядел на них и видел их голубыми, желтыми, грешными, зелеными, сладострастными, красными, чувственными, загадочными, фиолетовыми, и во мне, помимо ревности, росло ощущение великой тайны. Оказывается, внутренний мир взрослых так сложен, в нем столько оттенков! И любое чувство или страсть имеет свой цвет и меняет человека даже внешне. Вот почему, наверно, тетушка Альгадефина бывает временами светлая, а временами темная, и ведь совсем не красится.

1. Росоли — ликер с корицей, анисом и другими специями.

Потом мы вернулись к остальным. Пикассо взял меня за ухо:

— Разве это было не чудесно?

— Белиссимо!

— Да ты кубист.

— Я бы назвал себя модернистом.

— Как полезно бывает посмотреть на мир через решетку.

Слуги были очень довольны зрелищем. Пако, садовник, объяснил служанкам, что затмение обязательно повлияет на сливы, хорошо или плохо — пока неизвестно.

— Это нарушение извечного порядка, вы меня понимаете, может быть хорошо для слив, а может быть и плохо, уж как получится.

Все наши животные, и большие и маленькие, почли за лучшее спрятаться. Животным вообще присущ здравый смысл — нам бы у них поучиться! Лишь коза Пенелопа воспользовалась суматохой и сожрала несколько огромных чайных роз к полному отчаянию Пако.

Тетушка Альгадефина, устав от такой красоты и от лестницы, растянулась в шезлонге в патио, и цыган Пикассо сел на землю рядом с ней, скрестив ноги по-турецки. Сасэ Каравагио безуспешно прогуливала свою большую кубистскую задницу, потерявшую важность из-за кометы. Она испытывала ревность к тетушке Альгадефине — я сразу понял это, — затаенную, вызывающую прилив крови и отеки, только у толстух бывает такая ревность, скрытая глубоко внутри, так как сквозь жир ей не просочиться. Я сел по другую сторону шезлонга, тоже на землю, точно как художник, чтобы слышать все, что он скажет:

— В воскресенье приходите все на Хараму купаться, в воскресенье никакого затмения не ожидается, и я нарисую вас всех, это будет большая картина, шедевр кубизма, но вы должны прийти все, потому что в каждой из вас есть своя особенная прелесть.

Возможно, тетушку Альгадефину не очень-то прельщало быть “каждой из вас” в этой большой картине, но чахоточные — люди сговорчивые.

— И как вы ее назовете? — спросила она рассеянно, с желтой французской книгой в руках.

— Авиньонские барышни.

— Почему?

— Не знаю.

— Но мы же не в Авиньоне.

— Ну и что, так интереснее! Надо играть, надо все запутывать, надо всех вводить в заблуждение.

Должен сказать, что этот троякий девиз цыгана Пикассо остался в моей голове навсегда:

Надо играть.

Надо все запутывать.

Надо всех вводить в заблуждение.

Пришла ночь, в космосе было полно других комет, они летели, неведомые нам, не имеющие имени, мы на них и не думали смотреть. Гости расходились. Пикассо долго целовал тетушке руку. Потом ей и мне принесли на ужин яйцо всмятку, и я его съел серебряной ложечкой, потому что я рос мальчиком, у которого была своя собственная серебряная ложечка, а это потом, когда ты становишься взрослым, сразу бросается в глаза.

— Я почитаю в постели, Франсесильо.

Она выглядела уставшей.

Я потом пришел — поцеловать ее на ночь. Она уже спала, и я забрал ее желтую французскую книгу. *Опыты* Монтеня. Вещь, по всем параметрам для меня неудобоваримая, но книга еще хранила тепло тетушки Альгадефины, и я взял ее с собой в постель. Засыпая, я видел комету Галлея, она неслась в пространстве, и ее хвост переливался зеленым, желтым, синим, лиловым, черным.

Это была, наверное, душа Пабло Пикассо, цыганская, дьявольская душа.

Однажды меня взяли на бой быков, потому что в корриде участвовал Мачакито[1].

1. Рафаэль Гонсалес Мадрид “Мачакито” (1880–1955) — знаменитый испанский матадор. Родился и умер в Кордове. Дебютировал в Мадриде в сентябре 1898 г. Закончил выступать в корриде в 1913 г.

Мы сидели на высоком балкончике всей семьей, включая всю камарилью, как называли свою компанию сами тетушки. Прадед дон Мартин Мартинес, который даже видел гибель Каранчи[1], выступал в роли эксперта, говорил веско и разочарованно. Главным героем представления был Мачакито, я же под этим именем знал только настойку, анисовую водку, настоянную на веточках, очень вкусную (как-то раз дома я тайком отпил глоточек), которую пользовали дедушка Кайо и бабушка Элоиса, святая чета, живущая мистикой и настойкой "Мачакито". Они выпивали целую бутылку, пока совершали молитву — полную, со всеми таинствами. После чего, понятное дело, к ним являлся Бог.

— Бой быков — это язычество, вы все будете осуждены, — говорила бабушка Элоиса. — А хвосты? Разве вы не видите — это же хвост дьявола.

Я не понимал, что она имела в виду: хвост быка или хвост тореро, правда, у тореро я не видел никаких хвостов. Но что делали с быком на арене — мне не нравилось никак, потому что я любил животных. И потом бык казался мне очень красивым, гораздо красивее, чем тореро, и не видел я никакого единения животного с одетым балериной человеком, этого пресловутого слияния, о котором столько талдычат журналисты и теоретики корриды. Бык для меня был несчастным человеком с рогами, которого приволокли на арену против его желания и вынудили участвовать в традиционной светской мадридской забаве.

Эта жестокость по отношению к живому существу показалась мне такой подлой, что я даже расплакался. Тетушка Альгадефина, предвидевшая мою реакцию, попыталась меня развлечь. Она увела меня в круглый дворик, за пределы трибуны и балкончика, и я утешился ее поцелуями и оршадом[2]. Затем мы вернулись на балкон.

— Хочешь, поедем домой, Франсесильо?

— Нет, тетушка, не надо. Скажи, дедушка с бабушкой пьют вот эту самую анисовую настойку "Мачакито"?

— Да, эту самую.

— Тогда давай попросим немного.

И сейчас же пошла по рукам бутылка "Мачакито". Матадор на ней ничем не походил на щеголя, который на арене издевал-

1. Хосе Гаскес Солер "Каранча" (1898–1933) — испанский бандерильеро (помощник матадора, вонзающий в быка короткие украшенные копья — бандерильи). 25 августа 1933 г. на мадридской арене получил смертельные раны, от которых скончался 1 сентября 1933 г.
2. Оршад — прохладительный напиток с миндалем.

ся над быком, красивым и благородным. Анисовая водка напоминала слащавый, сумрачный, набожный мир дедушки и бабушки. Настоянный на веточках "Мачакито" имел вкус согласия, счастья, уверенности в небесах, *Gloria in Excelsis Deo*[1]. Пикассо пил прямо из бутылки, он ее и принес. Потом он оставил нам эту бутылку на память, и она по сию пору стоит у нас дома. Пикассо покинул балкон с целой пачкой превосходных набросков на тему тавромахии. Мне гораздо больше нравились его рисунки, чем сама коррида. Я вообще всегда предпочитаю изображение предмета самому предмету. Сестры Каравагио блистали в Тени[2] своими шляпками, светскими нарядами и роскошными ожерельями. Волосы Марии Луисы полыхали рыжим огнем в магниевых вспышках репортеров, которые вовсю ее снимали. Ну конечно, для этого они все и пришли. Чтобы потом покрасоваться на фотографиях в иллюстрированных журналах. На одном из снимков я увидел тетушку Альгадефину совсем близко к Пикассо, и это меня огорчило.

Домой возвращались на семейных двуколках, они гремели по мостовой, обгоняя ремесленников и пикадоров, бродяг и прекрасных дам. Но сначала надо было проехать через задний двор, где лежали лошади со вспоротыми животами и заколотые быки, вывалившиеся внутренности желтели диковинными цветами в лужах загустевшей безвинной крови, а их огромные чистые застывшие глаза смотрели прямо на меня. Я подумал о наших домашних животных и снова заплакал.

Вечерело. Под добрым взглядом мамы я задремал на мягких душистых коленях тетушки Альгадефины. Мне не так уж хотелось спать — я просто не позволил сесть возле нее дону Пабло Пикассо, о котором Жорж Брак в одном журнале написал (а я прочел): "Пикассо — это Иуда кубизма". И я сказал тетушке Альгадефине, перед тем как уснуть:

— Не знаю, как ты терпишь этого цыганского художника. Один француз сказал, что он Иуда кубизма.

Возможно, все было наоборот (возможно, это Пикассо сказал так о Браке), но я использовал фразу именно таким образом, потому что я уже начинал манипулировать словами, то есть я начинал становиться писателем.

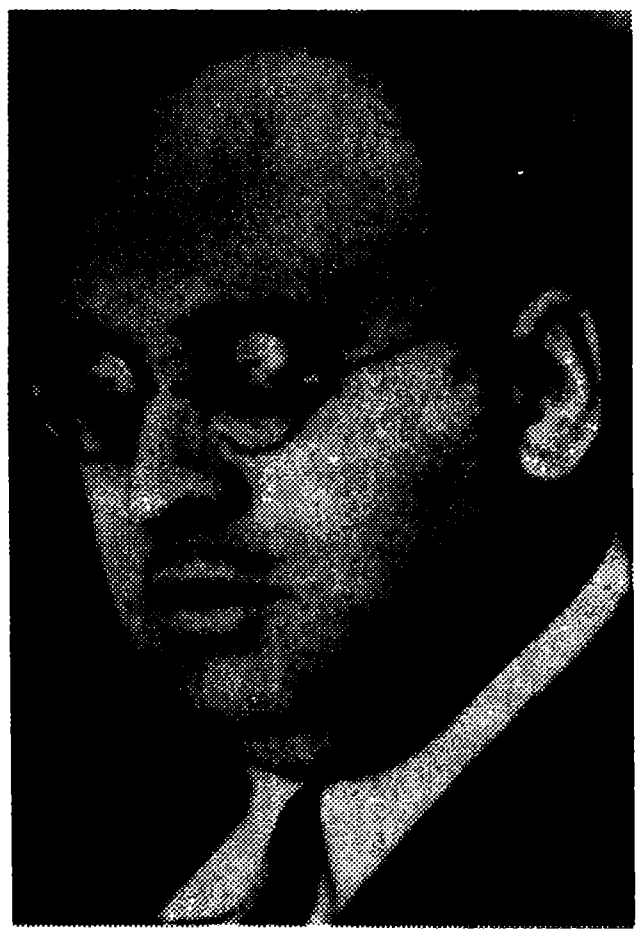
За обедом в четверг много говорили о воскресной корриде. К тому же было полно гостей. Дон Мигель де Унамуно ска-

1. *Слава в вышних Богу* (*лат.*) — начальные слова христианского богослужебного гимна.
2. Так как солнце в основном светит на одну сторону арены, эта сторона называется "Солнце" ("Sol") и места там стоят дешевле. Сторона, находящаяся в основном в тени, называется "Тень" ("Sombra"), там самые дорогие места.

зал, что быки — это черная месса национального кастицизма и что этот кастицизм ему чужд. Мамушки и тетушки, с помощью сестер Каравагио, пригласили на обед Мачакито, и он пришел, облаченный в непривычный для тореро костюм-тройку кофейного цвета. Он выглядел принаряженным сельским сеньором, но с застывшим, как у всех тореро, выражением лица. Он мало говорил и мало ел. Потом я заметил, что Мария Луиса, с ее оранжевой гривой, с ее головокружительным вырезом, старается влюбить в себя матадора.

Сестры Каравагио строили ему глазки, и это было забавно. Сасэ Каравагио, глядя на цыгана Пикассо, приклеившегося к тетушке Альгадефине, ела с неохотой и только чуть-чуть отведала пикадильо[1], а ведь пикадильо у Ино такое, что перешибает все душевные страсти.

Мачакито ел и молчал, непроницаемый, загадочный, безнадежно провинциальный. Остальные о быках лишь говорили, он же бился с быками, что, согласитесь, гораздо сложнее. Глядя на шашни тетушки и цыгана, я решил безумно влюбиться в Сасэ Каравагио, покинутую кубистскую музу (таких покинутых потом в жизни Пикассо будет великое множество). Но только влюбиться я сумел совсем на чуть-чуть, можно сказать и не влюбился вовсе. Мария Эухения была спокойной и молчаливой, а Мария Луиса то и дело подсовывала свое декольте матадору. Дон Хосе Мария де Коссио[2], толстый и косоглазый мо-



2. Хосе Мария де Коссио (1892—1977) — испанский писатель, историк. Автор монументального труда о тавромахии.

лодой человек с непристойной гомосексуальной улыбкой, поведал мне, что у него в картотеке целых девять Мачакито, и

1. Пикадильо — тушеное мясо со свиным салом, измельченным чесноком, яйцами и специями.

почти все они из Кордовы, и есть среди них даже более важные, чем этот, что сидит за нашим столом. Но я все время боялся, что Коссио положит свои лягушачьи руки на мои голые ляжки, бабушка Элоиса еще не разрешала мне носить длинные брюки.

На десерт пили анисовую настойку "Мачакито" с кофе, и она имела большой успех, правда на бутылках был изображен другой Мачакито, не наш гость, это мне объяснил сеньор Коссио, все-таки щупая мои ляжки. Обед закончился любовью Мачакито и Марии Луисы, еще до обеда задумавшей завоевать тореро. И она последовала за ним по селениям и городкам, по аренам круглым и квадратным, как их рисовал Сулоага[1], по площадям, запруженным повозками, и лечила поцелуями его раны, когда его подцепил бык, и молилась всем Святым Девам, пока он выступал на арене. Это была прекрасная любовь, и в доме много говорили об этом, и много ходило всяких слухов, и много высказывалось сожалений о том, что Мария Луиса лишилась своей добродетели.

Но однажды Мачакито бросил свою профессию, удалился в Кордову с женой и детьми и засел в баре распивать с сеньорами анисовую настойку своего собственного имени. Ведь для простого человека в Испании путь в сеньоры лежит либо через корриду, либо через разбой. Мария Луиса вернулась в Мадрид зрелой женщиной. Она растеряла юность в беспорядочных поездках, следуя за героем по грозным аренам маленьких живописных городков. В ее волосах появились седые пряди, а лицо утратило прежнюю свежесть. Она отдалась страсти и вот к чему пришла, и я, глядя на нее, на всю жизнь усвоил этот урок: не стоит поддаваться страсти, какой бы она ни была, — к мужчине, к женщине, и уж тем более к тореро, как в случае с сеньором Коссио.

— Тетушка Альгадефина, что сеньор Коссио щупает мне ляжки и хочет меня поцеловать своими противными губами!

— Он больше не войдет в этот дом, милый, я тебе обещаю.

Семья Марии Луисы решила определить ее в монастырь. Семья предпочла святую обитель возможной дороге на панель. Мария Луиса не хотела в монахини и, чтобы остаться дома, ей пришлось тайно ублаготворить своего шурина, который верховодил в семье, а заодно и в газете (специальном издании для священнослужителей). Влюбленный в нее, именно он больше всех хотел изгнать Марию Луису, но в результате все обошлось.

1. Игнасио Сулоага (1870—1945) — испанский художник, чрезвычайно популярный в конце XIX — начале XX вв.

И Мария Луиса, день за днем, мало-помалу, стала оживать: причесывать волосы, подкрашивать губы, углублять декольте, украшать павлиньими перьями шляпки, пока наконец не превратилась в прежнюю красотку. Я потихоньку следил за этим превращением и с тех пор уразумел, что женщина всегда может возродиться, что женщина никогда не умирает окончательно, как мужчина, у нее, словно у кошки, несколько жизней, и в ней свободно могут ужиться святоша с шлюхой.

Возрождение Марии Луисы, медленное, неудержимое, мне напомнило строительство готического собора, который возводят веками, без спешки. У женщины другое ощущение времени и другие способы противостоять ему. Женщина — существо волшебное, и лучше всего просто наслаждаться ею и не пытаться ее понять.

* * *

Шла Grande Guerre[1]. До Испании, вопреки усилиям Романонеса[2], она так и не дошла, зато началась всеобщая забастовка, хотя я не совсем понимал, что это такое. Дирижабли, словно

2. Романонес (граф Фигероа-и-Торрес Альваро; 1863–1950) — испанский государственный деятель и историк, в 1912–1913, 1915–1917, 1918–1919 премьер-министр. В период Первой мировой войны вел энергичную кампанию за нарушение нейтралитета и вступление Испании в войну на стороне Антанты.

подводные лодки, плыли по небу среди облаков, и рабочие собирались на площадях и в тавернах против чего-то протестовать. Я не понимал, как можно протестовать, сидя в таверне и играя в домино. Правда, случались манифестации, и тогда несли очень красивые знамена — никогда раньше таких не видал — и требовали хлеба, работы, справедливости, равенства и всякого такого. Фабрики стояли, и мама мне объяс-

1. Grande Guerre — Великая война (*франц.*), так называли Первую мировую войну во Франции.

нила, что это гораздо хуже для фабрикантов, чем для рабочих. В нормальные времена они получали больше всех, поэтому теперь больше всех и теряли. И вдруг среди этого хаоса вновь возник молодой Пикассо:

— Извините, что долго не появлялся, я бастовал с рабочими и анархистами, я ведь анархист, а может коммунист, точно не знаю. Давайте-ка поработаем, пока все бездельничают.

Он придумал устроить пикник на Хараме, какие обычно устраивали по воскресеньям (теперь воскресенье растянулось на несколько дней, этакое длиннющее воскресенье без мессы), и порисовать всех тетушек, их родственниц и подруг, пока они будут наслаждаться природой и купанием.

Идея всем пришлась по вкусу, потому что, помимо прочих достоинств, сеньорито Пабло, цыган Пикассо, обладал большой привлекательностью, в нем было мягкое обаяние победителя, женщины это чувствовали в нем сразу, так что на следующий же день мы все были на охряном берегу, усеянном маргаритками и еще какими-то цветами невероятной окраски; дирижабль медленно плыл в воздухе, словно огромная недосягаемая игрушка, а сеньориты всей стайкой устремились к темным, сонным, неторопливым водам Харамы.

Купальные костюмы были очень разные: у кого в полоску, у кого сплошной черный, у кого квадратами, с бантиками на ляжках, без бантиков, фиолетовые, голубые, с лямочками, без лямочек, и т. п. Тетушка Альгадефина мне казалась самой красивой. Юная тучная Сасэ Каравагио в клетчатом купальнике с бантами смотрелась абсолютно по-кубистски. Все болтали, смеялись, больше брызгались, чем купались, а я, поскольку не умел плавать, методично поглощал припасенную для полдника еду, запивая ее то водой, то красным вином: картофельную запеканку, фрикадельки, французский омлет, жареное мясо, кулебяку, свежие фрукты, домашние пирожные бабушки Элоисы (они всегда получались у нее очень вкусными) и изысканные французские пирожные из “Ла Майоркина”[1], которые купили сестры Каравагио.

Пикассо тоже не купался, я думаю, он и не мылся никогда, потому что от него исходил запах, как от всех цыган. Свой мольберт он расположил на земле, и я, сидя на берегу, смотрел, как он распределяет по большому, вытянутому в ширину холсту краски телесного и черного цвета. Сеньориты выходили совсем не похожими на себя, но даже в незавершенной

1. “Ла Майоркина” — кондитерская на площади Пуэрта-дель-Соль, основанная в 1894 г. Хуаном Риполлем, выходцем с Майорки.

картине уже ощущалось что-то новое, грандиозное, оригинальное, грубое, дерзкое и в то же время строгое, и тюбики с краской пахли очень хорошо.

– Тебе нравится картина, малыш?

– Очень нравится, сеньор.

Теперь я бы уже ни за что не сказал, будто они совсем не похожи на себя, меня бы засмеяли. Он рисовал их обнаженными, не обращая внимания на купальники, и их тела сияли на полотне розовыми огнями, не особенно различаясь своими формами, почти одинаковые.

– И как вы назовете картину?

– Авиньонские барышни.

– А что это значит?

– Ничего, просто пришло мне в голову. Звучит красиво.

Так картина и осталась навсегда под этим названием – *Авиньонские барышни* – и сделалась всеобщим достоянием. Потом Пикассо много раз ее переделывал (он увезет ее с собой в Барселону, как и портрет Сасэ), и то, что мы увидели в журналах спустя годы, было уже совсем другой картиной. Но в Мадриде в течение долгого времени в Авиньонских барышнях узнавали компанию моих тетушек.

– Что же этот цыган из Малаги нарисовал их раздетыми!

– Какой стыд!

– Какой позор!

– Полное безобразие!

Пикассо, действительно, отправился в Барселону, а потом – в Париж. Тетушка Альгадефина и от него больше ничего не получила. Иногда она читала о нем в журналах, после чего ее чахотка обострялась, и тогда она вспоминала тот замечательный день – как мы вместе с ним наблюдали комету Галлея. Прадед дон Мартин Мартинес, будучи землевладельцем и не имея фабрик, одобрял всеобщую забастовку и считал, как и Романонес, что мы должны вступить в Grand Guerre:

– Не достаточно продавать бурых мулов французам. Это общеевропейское дело, Испания должна в нем участвовать.

Прадед дон Мартин Мартинес был европейцем.

– А если забастуют ваши работники, дон Мартин? – вопрошал Унамуно за обедом в четверг.

– У меня не забастует ни один, дон Мигель.

– Вы не либерал.

– Как это я не либерал?

– Вы сторонник крайних мер.

В Мадрид прибывали беженцы. Приехал высокий белокурый француз, назвавшийся доном Жеромом. Первым делом

он купил себе испанский плащ и сделался другом Ромеро де Торреса. Он был испанистом и решил укрыться в Испании.

– А что такое испанист, мама?

– Помолчи, малыш, ну что ты надоедаешь?

Ромеро де Торрес водил дружбу главным образом с Марией Эухенией – она была типично "ромеровской" внешности, как говорили в Кордове о его моделях. Мария Эухения с ее аккуратной черноволосой головкой, лицом андалузской девы, таившим роковую загадку (хотя, скорее всего, никакой загадки не было), как-то позировала де Торресу одетая, и дон Жером мгновенно в нее влюбился. Мадридские корреспонденты, писавшие о войне, не преминули рассказать, что дон Жером бежал в Испанию, оставив в Париже жену и двоих детей.

Это был удар для Марии Эухении.

– И ты продолжаешь гулять с женатым?

– Ладно женатый, так он еще и француз!

– Ты только представь, твои дети будут говорить по-французски!

Мария Эухения была очень спокойным человеком. Она молчала и соглашалась, но продолжала гулять с доном Жеромом, статным, элегантным в своем испанском плаще, живущим в недавно открытом отеле "Палас"[1]. Он водил Марию Эухению

1. Отель "Палас" был построен в 1912 г. по указу самого короля Альфонса XIII. В величественном здании, увенчанном огромным витражным стеклянным куполом, собирался цвет испанского общества на протяжении почти 100 лет.

в "Ларди"[2], где на нижнем этаже собиралось самое изысканное мадридское общество и где обсуждались ход войны и последняя парижская мода, потому что Париж, несмотря ни на что, продолжал оставаться законодателем мод. Молчаливая Мария

2. Открытый в 1839 г. в Мадриде ресторан "Ларди" (по имени хозяина) стал излюбленным местом встреч состоятельных испанцев конца XIX – начала XX вв.

Эухения нашла любовь всей своей жизни. Только тетушка Альгадефина ее понимала, так что иногда они гуляли втроем и разговаривали в "Форносе" о французской литературе.

В один из четвергов дон Жером пришел к нам на обед — пару пригласила, предварительно поскандалив с дедушкой и бабушкой, тетушка Альгадефина, и дон Мартин долго говорил с французом о войне (кто знает, не был ли этот испанист еще и немного шпионом), а сестры Каравагио, которые столько времени воротили от него свои носики, принялись практиковать с ним свой школьный французский.

Так все и шло, пока однажды в "Палас" не вошли два немца из посольства, один военный, другой штатский. Дон Жером пил чай с Марией Эухенией и ее подругами. Немцы подошли к нему, представились и спросили:

— В качестве кого вы находитесь в Испании?

— В качестве испаниста и потому что мне так хочется. Я здесь работаю.

— Почему вы уехали из своей страны? Из-за войны?

— Я не обязан вам объяснять причину моего отъезда.

— Вы не пригласите нас сесть?

— Садитесь.

Но представлять им дон Жером никого не стал.

— Тогда, может быть, вы объясните нам другое?

— Не думаю.

— Вы посланы сюда французским правительством, чтобы выхлопотать у Испании материальную помощь.

— Могу вас уведомить, что куплей-продажей мулов я не занимаюсь.

— Испания — страна нейтральная, и вы не можете нарушать этот нейтралитет.

— Каким образом я его нарушаю?

— Испания тайно помогает Франции.

— Меня это не касается.

— Зато нас очень даже касается.

— А что вам от меня-то нужно?

— Договориться о встрече.

— Но мне нечего вам сообщить.

— Мы наблюдаем за вами с момента вашего приезда в Мадрид. Через вас Испания осуществляет помощь Франции.

— Поговорите лучше с испанским правительством.

— Пока мы предпочитаем разговаривать с вами.

— Со мной говорить не о чем. Лучше продолжайте за мной следить.

— Мы предупреждаем: для вас это плохо кончится.

— Посмотрим.

Немцы ушли, не поклонившись сеньоритам, которые не были им представлены. Вся женская компания вмиг увяла, словно живые цветы превратились в бумажные, но с новой чашкой чая они ожили и вновь защебетали, комментируя, толкуя, припоминая малейшие подробности этого ужасного происшествия. Перед ними только что разыгралась сцена из немого фильма, только озвученная, в которой все смешалось — и любовь, и опасность, и шпионские тайны. Сестры Каравагио чувствовали себя настоящими *mondaines*[1]. Дон Жером на все их вопросы отвечал уклончиво, а Мария Эухения, чей любимый неожиданно оказался в опасности, хранила преданное молчание и была задумчива, грустна и загадочна. Она уже не казалась "ромеровским" типажом, она была просто женщиной, любящей и прекрасной.

Прадед дон Мартин Мартинес, будучи вдовцом, имел много любовных связей — ну может, не много, а несколько — и даже был большим другом доньи Эмилии Пардо Басан[2], принадлежавшей к знатному дворянскому роду.

2. Эмилия Пардо Басан (1851—1921) — испанская писательница, родом из Галисии.

Принимать донью Эмилию в доме было все равно что принимать королеву.

— Все говорят о натурализме, что это такое, донья Эмилия?

— Это очень просто: нужно видеть явление таким, как оно есть, и точно таким его изображать, без всяких прикрас.

— А идеи? — спрашивал Унамуно.

— Идеи — не забота писателя. Роман-тезис — плохой роман.

— Но мои романы — чистый тезис, донья Эмилия.

— Да, это так.

— А что такое — роман-тезис? — спрашивал прадед, будучи полным профаном в таких вопросах.

1. Светские львицы (*франц.*).

— Роман-тезис пишется для того, чтобы подтвердить какую-то идею.

— Но ведь для этого существует философский трактат.

— Роман должен отражать правду жизни, — говорила донья Эмилия.

Она крутила любовь и с Гальдосом, и с Бласко Ибаньесом, в общем не теряла времени. Однажды, когда прадед взял меня в Атеней, или в Казино, не помню точно, разговор там зашел о его отношениях с нею.

— Как вы можете тратить время, дон Мартин, на эту старую аристократку, некрасивую и толстую?

— Когда она вынимает вставные зубы, вы не поверите, она прекрасно меня доит.

Я не понял фразы, но мне она показалась довольно мерзкой. До какого же свинства доходят иногда взрослые, подумал я, хотя сам, когда меня обуревали желания, пользовался козой Пенелопой, пасшейся в сухой балке, сплошь поросшей чертополохом, где один раз — стояла почти африканская жара — меня поймала Убальда и сказала, что мои игры с козой очень опасны, потому что я могу заразиться "разными болезнями".

— Но Пенелопа чистая.

— Не делай этого больше, или я скажу твоей матери.

Да, таким странным мальчиком я был — влюбленным в свою тетушку и одновременно любовником козы. Зато к кошке Электре с огромными голубыми глазами, с короткой сиамской шерсткой я, кроме нежности, не испытывал ничего. Моя кошка и моя коза были намного красивее, чем интеллектуалка и аристократка донья Эмилия Пардо Басан, которая казалась мне прямо уродливой, как почти все женщины, посвятившие себя сочинительству. Литература, шахтерский труд и тавромахия — занятия сугубо мужские. Женщины-тореро, как правило, не рожают детей. И писательницы тоже.

Я не знаю, сколько длилась связь дона Мартина Мартинеса с Пардо Басан (подозреваю, что она сменила его на Гальдоса и Бласко), но все равно иногда они ездили в кабриолете на прогулку экипажей в Ретиро и однажды взяли меня с с собой, и я увидел, как Мадрид танцует менуэт: небольшие лошадки, приветствия, белые перчатки, цилиндры, и даже принцы и принцессы Испании плавно проплыли в череде экипажей, и я не заметил, как безоблачный июньский Мадрид, оставив танцевальные па, стал наливаться синевой и впадать в закатную меланхолию. В воздухе стоял аромат аристократии, конского навоза и огромных, как капуста, цветов.

Ах, какое удовольствие танцевать фокстрот, если есть кавалер, который шепчет тебе о любви, и проживи хоть сто лет, никогда не забудешь вечера в “Ритце”[1]. Француз дон Жером

1. Отель “Ритц” торжественно открылся 2 октября 1910 г. в присутствии Альфонса XIII и членов Королевской семьи. История Мадрида неразрывно связана с историей этого отеля: солидный статус мгновенно сделал его популярным местом светских раутов.

и Мария Эухения часто ходили вечерами танцевать в “Ритц”, и однажды к ним подошел немец в военной форме из посольства и, не глядя на француза, сказал Марии Эухении:

— Вы предоставите мне этот танец, сеньорита?

— Извините меня, я устала и мне жарко.

— Устали?

— Да, устала.

— Ah, ja[2].

Ситуация была немного напряженной. Ожерелье из крупных ярких жемчужин сверкало на нежной смуглой шее Марии Эухении.

— Эти жемчужины, полагаю, куплены на деньги, вырученные от продажи мулов французам? — сказал немец с поклоном.

Дон Жером шагнул к немцу и хлестнул его перчаткой по лицу.

Стоявшие рядом что-то заметили, но как люди тактичные даже не повернули головы.

— Завтра я пришлю к вам своих секундантов, — сказал немец.

Левый глаз его дергался, то щурился, то удивленно поднимал бровь, словно манипулируя моноклем, который он, должно быть, забыл. Он отдал честь по-военному и удалился.

— Ты будешь стреляться с этим дикарем? — спросила Мария Эухения.

— Я вызвал его на дуэль. И он не дикарь. Он военный.

— Я не могу допустить, чтобы ты рисковал своей жизнью...

2. Ах, вот как (*нем.*).

— А я не могу допустить, чтобы столетний враг Франции оскорблял тебя в моем присутствии. Ни враг, ни кто другой.

— Но он может тебя убить.

— Я умею стрелять.

— Не делай этого, любимый.

— Я спасу твою честь и заодно избавлюсь от шпиона. Он только за тем и подошел, чтобы спровоцировать меня.

— И это только доказывает, что они хотят тебя убить. Убийство на дуэли ничем ему не грозит.

— Мне тоже.

Ах, какое удовольствие танцевать фокстрот, если есть кавалер, который шепчет тебе о любви, и проживи хоть сто лет, ты не забудешь вечера в "Ритце". Дон Жером принял в "Паласе" секундантов немца. Пришли два типа из посольства, один из них, герр Хаар, сопровождал военного во время первого визита. Договорились, как и предполагалось, о дуэли на пистолетах, через три дня, в шесть утра, в Ретиро. Секундантами дона Жерома стали Хулио Ромеро де Торрес и еще один художник. Донья Эмилия приходила несколько раз на обед по четвергам и говорила, что она убила Сорилью, а в его лице и весь романтизм.

— Я убила Сорилью, я убила романтизм и разрушила его воздушные замки. Надо пребывать в гуще жизни, на улице, среди народа, в реальности, как это делает Золя в Париже.

— Почему вы постоянно превозносите некую парижскую модель? — спрашивал Унамуно.

— Я превозношу лишь то, что мне самой близко, и только то, чем живу сама.

— Но эта мода на все рабочее идет из Франции, а вы ведь, кажется, герцогиня или маркиза.

— Я понимаю, что вы могли забыть мой титул, дон Мигель, потому что в Испании их слишком много, но вот я не забываю, что вы — ректор Саламанки.

— И еще такой же писатель, как вы, сеньора, хотя, возможно, не так моден.

— Я не модная, я актуальная, а это большая разница.

— Да, я уже понял, что вы нашли в Париже очень актуальную модель.

— Не расходуйте свой талант на высокомерие, дон Мигель, найдите ему другое применение.

— Ну а вы попользуйтесь своим, хоть иногда.

— Вам не нравится то, что я пишу?

— На мой вкус, слишком много описаний.

— Роман — это одно большое описание.

— Мои романы — нет. Мне важна суть.

— И в чем же суть, дон Мигель?

И тут дон Мигель нахмурился, замялся, что с ним бывало крайне редко, попрощался и ушел. Спор выиграла женщина со вставными зубами. Роман прадеда с доньей Эмилией продолжался. Я, втайне от Убальды, продолжал развратничать по-библейски с козой Пенелопой, которая была красивой и верной. Дон Жером почти не появлялся в эти дни перед дуэлью. Мария Эухения советовалась, как и все, с тетушкой Альгадефиной, лежавшей в своей чахотке под магнолией с желтым томиком Монтеня.

— Ты не виновата, Мария Эухения. Дон Жером стреляется не только из-за тебя, он стреляется потому, что он в опасности, потому, что он романтик, потому, что он думает о Франции, и еще потому, что он испанист и ему представляется, что дуэль — это очень по-испански, хотя у нас ее уже давно не существует, еще со времен Кальдерона.

— Я не могу смириться с тем, что его убьют из-за Кальдерона.

— А если он убьет немца, одним шпионом станет меньше.

— В посольстве заговор против него.

Тетушка Альгадефина покашляла немного, открыла и закрыла французскую книгу, помолчала, и в полной тишине стало слышно, как блеет коза Пенелопа, мяукает кошка Электра, ревет осел, ссорится на кухне прислуга, поет, вытирая пыль, Магдалена, бормочут молитву дедушка Кайо и бабушка Элоиса, дон Мартин разговаривает со своей лошадью, и кузина Маэна о чем-то щебечет с другими птичками из нашей стайки.

— Послушай, Мария Эухения, я больна и поэтому понимаю в жизни и смерти больше тебя. Пока Жером с тобой, пользуйся этим — живи сегодняшим днем, как жила я — Рубеном и Пикассо, живи, а там что Бог даст.

Прекрасная Мария Эухения больше не надевала фамильное жемчужное ожерелье, послужившее причиной дуэли. Ее шея еще больше оголилась, и она выглядела еще красивее.

Прадед дон Мартин Мартинес, старый волокита, привел на обед в четверг Каролину Отеро[1], Прекрасную Отеро из

1. Каролина Отеро, или Прекрасная Отеро (1868–1965) — французская певица и танцовщица испанского (галисийского) происхождения, звезда и символ Прекрасной эпохи.

Парижа. Она оказалась совсем невоспитанной деревенской девахой, по-французски говорила с галисийским акцентом, а по-испански – с французским. И выглядела почти как наши служанки, если бы не множество колец на руках.

– Это мне подарил болгарский принц, а это прислал русский царь, а это...

Что связывало дона Мартина Мартинеса с Прекрасной Отеро?

– Дон Мартинчик – такой хороший мальчик, и он знает, что я до гроба буду ему верна. Вы все для меня уж очень аристократки, я простая крестьянка, а вы совсем другое. Я ведь общаюсь только с принцами и с высочествами, где ни остановлюсь, а они очень обычные и perdidiños[1].

Дон Мигель де Унамуно оторопело смотрел на нее. Ошеломленный, он даже не мог веселиться вместе с нами, потому что не имел чувства юмора (и это очень заметно в его книгах). Она была явлением, которое лежало за границами его мира.

– Эта женщина – сексуальный инструмент и больше ничего, что-то вроде цепочки у сливного бачка.

– Да нет, не так все просто, дон Мигель, – повторял прадед.

Кузина Маэна и кузина Микаэла (сестры) сказали, что Прекрасная Отеро – простая бедная служанка из Коруньи, чуть пообтесавшаяся в Париже.

Кузина Маэна была женщиной очень красивой (на самом деле она приходилась мне тетушкой, но предпочитала ходить в кузинах, ей казалось, что так она скидывает себе годы). Кузина Маэна причесывала волосы, как Клео де Мерод[2], первая

2. Клео де Мерод (1875–1966) – французская танцовщица, звезда Прекрасной эпохи.

1. Здесь: балбесы (*галисийск.*).

красавица той эпохи, и как Мария Эухения, хотя они были совсем непохожи. Что-то царственное и надменное было в ее профиле, я потом увидел такой же профиль в Ориане, герцогине Германтской, у Пруста. Тело кузины Маэны классических греческих пропорций прямо просилось на холст живописца, но, на мой вкус, было немного крупновато. Я вообще не люблю крупных женщин, даже если с фигурой у них все в порядке. Тетушка Маэна крутила любовь с герром Армандом, представлявшим интересы крупных немецких фабрик, и в Мадриде, настроенном против Германии, они чувствовали себя очень неуютно, не могли, например, пойти в "Форнос", где собирались интеллектуалы-франкофилы и цвел пышным цветом английский дендизм. Кузина Маэна страдала, конечно, от такой дискриминации, но герра Арманда — блондина с энергичным, четко очерченным профилем, много старше себя — любила. Сестры Каравагио сочувствовали Франции, как и все, но, будучи сверх меры сентиментальными, сочувствовали и кузине Маэне с немцем. К кому они не испытывали сочувствия и даже питали отвращение, так это к Прекрасной Отеро. Она не нашего круга, говорили они. Донья Эмилия Пардо Басан на обедах по четвергам со своей соотечественницей почти не разговаривала, но и не смеялась над ней, она знала, что Каролина Отеро — подруга дона Мартина.

— Она ничем не отличается от моих служанок в Галисии.

Тут дон Мигель де Унамуно чуть не подпрыгнул:

— Однако вы, донья Эмилия, — та же Прекрасная Отеро в литературе, только постарше будете и не столь красивы.

Светская беседа на этом закончилась. Дону Мигелю казалось, что графиня офранцузилась и только даром теряет время, описывая какие-то пустяки, а донье Эмилии казалось, что Унамуно не умеет жить ни с Богом ни без Бога и бесконечно во всем сомневается.

— Вы вовсе не ищете Бога, дон Мигель, а пытаетесь подменить его.

— Что вы хотите этим сказать, донья Эмилия?

— Только то, что Унамуно напялил на Бога шляпу, круглые очечки, черный закрытый свитер, черный костюм и ужасные ботинки и полагает, что Бог и должен быть копией Унамуно. А уж это ваше целомудрие при обилии детей — мне откровенно претит.

Донья Эмилия, весьма не равнодушная к мужскому полу, не выносила женатых мужчин, которые не ищут приключений на стороне.

— Да еще у вас фамилия еврейская — Хуго.

— Есть такое баскское селение — Хуго, — вмешался прадед.

Как ни крути, Прекрасная Отеро не понравилась никому. Мне она казалась хорошенькой, но деревенского вида. Она была точно такой, как наша Убальда, только красивее. Пикассо со своими картинами уехал в Париж, а может, всего лишь в Барселону. Сасэ и тетушка Альгадефина грустили, каждая на свой лад.

Сасэ пробудила кубизм в Пикассо, а тетушка Альгадефина принадлежала уходящей эпохе, эпохе женщин изящных, поэтичных и немного легкомысленных.

— Вы просто мормон, дон Мигель, — сказала Пардо Басан.

— А вы розовая маркиза.

— Надеюсь, вы мне объясните эту метафору, хотя метафоры явно не по вашей части, ректор.

— Действительно, это не более чем метафора. Уж простите.

— Вам, мужчине, я прощаю оскорбления. Но, как мужчине, не могу простить вашей несостоятельности.

В воздухе повис сексуальный намек.

— Я конечно же имею в виду несостоятельность метафизическую, дон Мигель.

И обед продолжился. Дон Мигель с аппетитом ел турецкий горох, а донья Эмилия едва отведала фарша и принялась энергично обмахивать веером лицо, красное от споров, от косидо, а может, от климакса.

Дуэль проходила в Ретиро в шесть утра, задолго до появления охранников, которые могли бы ей помешать. Свидетелями трагедии были павлины, сидевшие высоко на верхних ветках белой ивы (а белая ива — это павлин среди деревьев), и модернистские лебеди, остро напомнившие тетушке Альгадефине Рубена. Прибыли двуколки, парадные кареты, ландо, и получился помпезный *matinée*[1], как-то совсем некстати. Ретиро будто превратился в Фонтенбло, и тетушка Альгадефина поспешно взяла меня под руку, потому что я за последнее время вдруг резко вымахал, и на меня уже вполне можно было опереться.

Кузина Маэна, под руку со своим герром Армандом, вынуждена была стоять с германофилами и людьми из немецкого посольства. Кузина Микаэла, ее младшая сестра, с ярко-голубыми глазами, подошла под руку с высоким молодым человеком, в свое время мы все про него узнаем. В толпе мелькали шляпки и крашеные губки сестер Каравагио. Мама и старшие в семье держались чуть поодаль и были сдержанны. Дон Мартин Мар-

1. Утренний прием (*франц.*).

тинес объезжал на лошади свои земли и ничего не знал о происходящем. Мария Луиса забыла о Мачакито, и всходящее солнце снова зажигало ее волосы красным и оранжевым огнем. Мария Эухения вышла из кабриолета, поглощенная доном Жеромом, приклеенная к нему, влюбленная, скорбная и красивая как никогда.

Герр Хаар прибыл на черном немецком автомобиле, новеньком и блестящем, напоминавшем одновременно и насекомое, и танк времен Grande Guerre. Мы стояли в Ретиро на просторной песчаной площадке, у высоких деревьев, под равнодушным июньским небом, солнечные лучи уже вовсю хозяйничали в неподвижном воздухе, густой аромат травы вызывал мысли о пикнике, и все это никак не соответствовало тому, что должно было здесь произойти. Немцу поднесли футляр с двумя старинными пистолетами, он ухмыльнулся, видимо сравнивая их мысленно с новейшим германским оружием — поэзия и романтика были ему чужды, — выбрал один из двух пистолетов и внимательно осмотрел его. Секунданты в сюртуках выглядели элегантнее дуэлянтов. Дуэлянты меня немного разочаровали. Немец смотрелся сержантом, а дон Жером словно только что поднялся с постели и поспешил на поединок, не приведя себя в порядок. И правда, к чему это, если тебя скоро может не стать? Мы стояли далеко, все казалось театральным спектаклем. Они соблюли весь протокол — отсчитали шаги, выслушали секундантов, встали спиной друг к другу.

— Дуэль кончается смертью, — сказала мне тетушка Альгадефина.

У меня в горле встал ком.

— А почему не до первой крови?

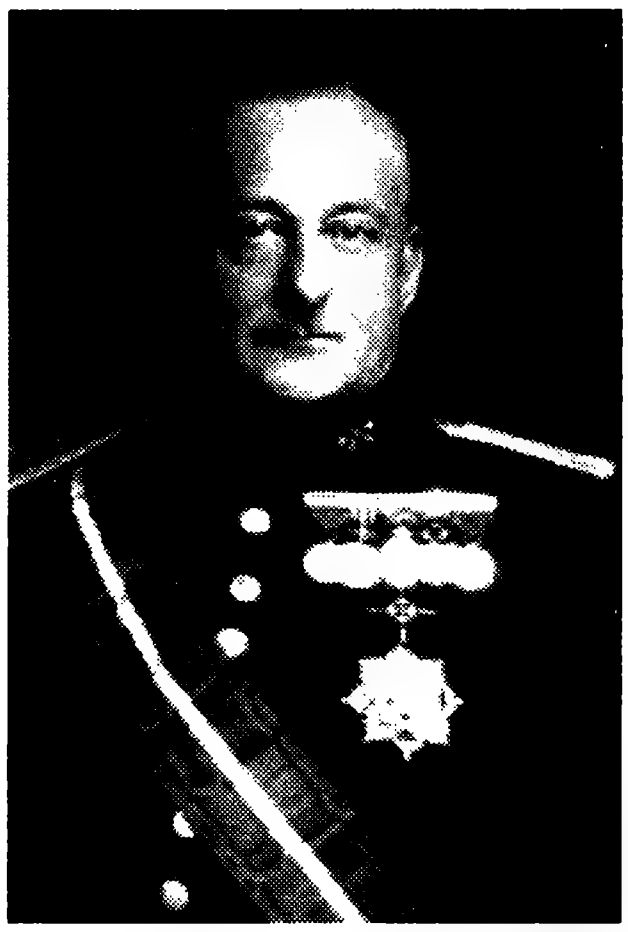
— Это когда дерутся на шпагах, но теперь шпагами не пользуются.

Они повернулись и уже прицеливались, но вдруг опустили пистолеты — невесть откуда между ними возник целый гусиный выводок. В публике раздались нервные смешки. Начали снова. Мне показалось, что теперь все пошло быстрее. Высоко в ветвях страшно, словно агонизируя, кричали павлины, а лебеди бесшумно скользили по неподвижной воде, равнодушные к спектаклю. Лебедя часто воспевают поэты, и он выглядит у них глуповатым и тщеславным. Больше всех в этом виноват Рубен. Дон Жером лежал на земле, он был мертв. Звучали голоса военных, а два выстрела, слившихся в один, уже поглотило зеленое молчаливое утро. Мария Эухения рухнула на тело возлюбленного, как подкошенная. Тишина нарушалась дежурными словами и действиями, всегда производимыми в таких случаях. Я едва знал дона Жерома, но

Мария Эухения была одной из моих тайных любовей, и я заплакал от жалости к ее разбитому сердцу. Выстрелы разбудили Ретиро, и парк бурно раскрывал свою зелень новому дню, распускаясь, словно огромный бутон розы.

* * *

Дон Мигель Примо де Ривера, вдовец, человек казармы, установил диктатуру с согласия короля, того самого сеньора из



Генерал Мигель Примо де Ривера

маленького шале в Гиндалере. Дон Мигель Примо был партнером по ломберу прадеда дона Мартина, они играли в мадридском Казино, и дон Мартин пригласил его на косидо в четверг, и конечно этот военный ловелас вмиг был сражен иронией и красотой тетушки Альгадефины.

Фанфаронистый солдафон, не то чтобы красивый, но и не уродливый, без тени печали на лице, весь в наградах, со шлейфом побед и неизменно окруженный друзьями. Тетушка Альгадефина решила, что с этим сеньором, который командовал всей Испанией, можно пофлиртовать, и это был ее ответ королю, если, конечно, когда-то она была именно его подругой или невестой, чего она не знала точно, чего не знал никто, чего не знаю и я.

— Сеньорита, вы мадридский цветок, достойный садов Андалузии.

— Для генерала вы несколько банальны, дон Мигель.

— Зубастая девушка, да?

— Но ваш комплимент не слишком оригинален.

— Хотите работать в моей личной канцелярии?

— Нет.

— Кажется, вы начитанны и могли бы помочь мне с текстами моих публичных выступлений.

— Я внучка дона Мартина Мартинеса, мой дедушка — либерал, и я не пойду на службу к диктатору.

— Но вы же не откажетесь пойти со мной на праздник, ведь вы так любите Мадрид[1].

— Я пойду, но не ради вас, а ради Мадрида.

Прадед дон Мартин всех своих знаменитых друзей приводил домой, чтобы продемонстрировать нам, с людьми какого круга он общается, и ему было все равно, кого он ведет — либерала или диктатора. Я в этом видел большую внутреннюю свободу прадеда, а спустя несколько лет неожиданно для себя осознал, что пошел в него. И мне это очень понравилось. Надо знать свои корни. А не знать их, как сказал однажды за обедом Бароха: "Мы, баски, не знаем своего происхождения", — это ведь все равно что расти в приюте, и, возможно, причина плохого воспитания и плохой прозы Барохи именно в том, что он "не знает своего происхождения", хотя как-то он пришел на обед очень важный и показал нам генеалогическое древо, состряпанное ему профессионалами-мошенниками. Бароха был сеньоришкой, я на обедах по четвергам хорошо различал испанских грандов, идальго и сеньоришек: идальго были мой прадед дон Мартин Мартинес, Унамуно, Рубен (возможно, он был идальго индейским), и дон Мигель Примо тоже. Сеньоришками были Гальдос, Бароха и другие подобные типы.

— А Пикассо идальго или сеньоришка, дорогой племянник?

— Пикассо — цыган, и цыган гениальный.

Валье-Инклан был идальго, а вот Асорин — сеньоришкой. Идальго был король или его двойник, а сеньоришкой — Кановас[2]. Дон Мигель Примо де Ривера несколько вечеров подряд водил тетушку Альгадефину на праздник именно в Ретиро, и случившийся там молодой претенциозный журналист Сесар Гонсалес Руано[3] предрек в своей газете скорую женитьбу диктатора, назвав тетушку Альгадефину его невестой. Он даже явился в дом, чтобы взять у нее интервью, но она отказала, сославшись на повышенную температуру.

На праздничном Растро[4] властитель Испании и тетушка танцевали чотис[5]. В Ретиро они стреляли по мишени в фор-

1. Видимо, имеется в виду народный испанский праздник Святой Девы Паломской. Начинается он 11 августа и длится 5 дней, во время которых проходят различные уличные мероприятия — концерты, танцы, шествия.
2. Антонио Кановас дель Кастильо (1828–1897) — испанский государственный деятель, поэт, историк и реставратор монархии в Испании. Возглавлял правительство Испании в 1875–1881, 1884–1885, 1890–1892 и 1895–1897 гг. Убит итальянским анархистом Микеле Анджиолилло.
3. Сесар Гонсалес Руано (1903–1965) — испанский журналист и писатель.
4. Знаменитый в городе рынок-барахолка.
5. Чотис — мадридская разновидность мазурки.

ме домика. Тетушка Альгадефина всегда выигрывала бутылку анисовой настойки и уносила ее дедушке с бабушкой.

— Вы отлично стреляете, сеньорита.

— Все дело в умении сосредоточиться, дон Мигель.

— Я готов хоть сейчас зачислить вас в Легион в Алхусемасе[1].

— Вот только я на стороне берберов, генерал.

— Как вы изысканны и находчивы.

— Я просто говорю то, что думаю. Там слишком много испанцев. А Африка должна принадлежать африканцам.

— А как же империя?

— Эта ваша Империя — просто гадость.

— Такое нельзя говорить человеку, стоящему во главе империи.

— Тогда не надо меня приглашать. Да об этом каждый день все газеты пишут.

— Интеллектуалы, вроде Унамуно? Ясно-ясно, он ведь бывает у вас дома.

— Унамуно тут ни при чем, у меня своя голова есть.

С каждым днем дон Мигель влюблялся все сильнее. Он оказался простым, симпатичным, веселым, любителем хереса и быстро стал своим в доме. Он старался не пропускать обеды по четвергам. Унамуно ему говорил:

— Генерал, все кончится тем, что вы вышлете меня из Испании.

— Бог с вами, вы же национальное достояние.

Дон Мигель Примо чередовал белое вино с кофе и слушал, как тетушка Альгадефина играет на фортепьяно.

— Почему вы всегда играете Шопена, сеньорита?

— А что нравится вам, генерал?

— Вагнер.

— Как всем военным.

— А это плохо?

— Это тревожная музыка.

— Тревожная?

— Да, музыка Вагнера захватывает, но она давит на тебя, а музыка Шопена легкая, она уносит тебя на небеса.

— Превосходно сказано.

— Не мной.

— А кем?

— Одним французским писателем.

1. Испанский легион, созданный в 1920 г. под командованием генерала Франко, обеспечил успех битвы в заливе Алхусемас (1925), решившей исход Рифской войны (колониальная война 1921—1925 гг. Испании и Франции против берберского эмирата Риф, одна из самых кровавых и жестоких в период между двумя мировыми войнами).

— Хорошо, давайте слушать Шопена.

Дон Мигель совершенно потерял голову от тетушки Альгадефины, и она попросила прадеда, чтобы он пореже его приглашал. Диктатура — вещь очень простая, абсолютно незаконная и, как правило, не имеет будущего. Это все равно что уличного регулировщика взять и поставить управлять страной. Тетушка Альгадефина быстро устала от грубоватых ухаживаний дона Мигеля.

— Хороший человек, но возомнил себя Бисмарком, а он далеко не Бисмарк.

— Может, король его скоро уберет?

— По мне пусть убираются оба.

Тетушка Альгадефина отдыхала, мама мерила ей температуру, дон Мартин гарцевал верхом по Мадриду, бабушка и дедушка попивали анисовую настойку, сестры Каравагио не понимали, почему Альгадефина не хочет выходить замуж за диктатора, тетушки, бабушки, кузины, подруги и прочие, в общем вся стайка, окружали заботой Марию Эухению, пребывавшую в трауре по убитому на дуэли французскому шпиону, я пользовал козу Пенелопу, Ино, Убальда и Магдалена распевали по утрам и молились по вечерам, кузина Маэна и кузина Микаэла прохаживались по бульвару Кастельяна со своими мужчинами, первая с немцем Армандом, вторая с неизвестным нам пока молодым человеком.

Тетушка Альгадефина в шезлонге под магнолией читала свою желтую французскую книжку. Иногда я садился возле нее прямо на землю. Она продолжала читать, а я молчал. Но какие-то невидимые, неосязаемые нити крепко соединяли нас.

— Ты сделал уроки, Франсесильо?

— Мне нужна твоя помощь.

— Ты чего-то не понимаешь?

— Просто мне нравится, когда ты помогаешь.

— Ну неси, что там у тебя — помогу.

— Да нет, не надо, лучше посидим молча. Тебе надо отдыхать.

И молчание накрывало нас, глубокое, убаюканное утренними звуками: пением служанок, блеянием козы, ударами копыт лошадей, мяуканьем котов, молитвами бабушки и дедушки, беседой тетушек и кузин на высоком балконе.

— Тетушка Альгадефина.

— Что.

— Нет, ничего.

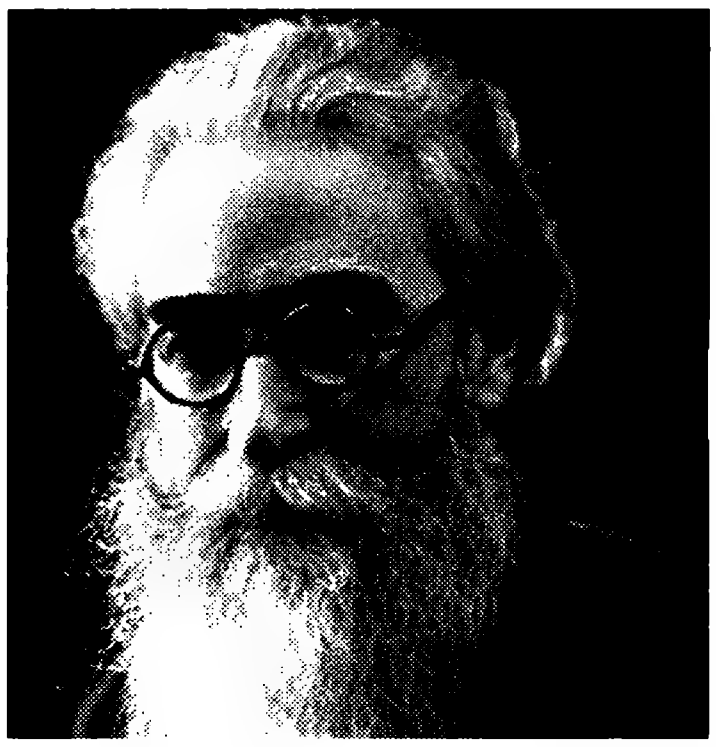
— Ну скажи, Франсесильо.

— Нет-нет, ничего.

Франсиско Франко был самым молодым генералом в Европе и героем Рифской войны, но у нас никогда не появлялся. Он редко приезжал в Мадрид и не ходил по гостям. Прадеду дону Мартину не очень нравилась африканская кампания, он не верил ни в колониальное, ни в имперское будущее Испании.

— Из-за Франко испанцы и арабы гибнут ни за что, ничего уже не вернуть. И все это ради его личной славы и наград.

Франсиско Франко был сеньором, который прославился в борьбе за то, что уже не вернуть. Вся женская стайка постоянно просила прадеда почаще приглашать на обед дона Рамона Марию дель Валье-Инклана, писателя-модерниста и друга Рубена, он им очень нравился. Вблизи дон Рамон был человеком не столь ярким, каким казался издалека.



Рамон Мария дель Валье-Инклан

— С вашей стороны, благороднейшие дамы и сеньоры, — сказал он, — это не приглашение, а проявление милосердия, поскольку обедать мне удается лишь время от времени.

— Вы хотите сказать, что не едите косидо?

— Я хочу сказать, что не ем абсолютно ничего, потому что я чистый художник, а чистые художники не едят.

Сасэ Каравагио смотрела на автора "Сонат" с нескрываемым восторгом. Дельмирина, сидевшая рядом со своим женихом Пелайо, мелким служащим, работавшим прежде у дедушки Кайо, знала наизусть стихи дона Рамона и даже продекламировала несколько строк прерывающимся от наплыва чувств голосом. Тетушка Альгадефина воспринимала Валье как несколько стилизованное мистическое воплощение Рубена. А самые молодые — кузина Маэна и кузина Микаэла — наивно предпочитали ему Дорио де Гадекса[1] и других подобных подражателей Рубена — но никто из них и рядом не стоял.

1. Дорио де Гадекс (1887—1924) — забытый андалузский писатель.

— Вы великий художник, дон Рамон, — сказал прадед.

— Не совсем так. Я лишь тень великого художника, которая рвется к свету.

— Какая прелесть.

И он разом покорил всех дам за столом. Но дон Мигель де Унамуно хранил молчание.

— Мне жаль, что вы тратите попусту свой талант, Валье, — сказал он наконец.

— Я испанский писатель, и я приношу пользу своей стране. Бóльшую, чем вы, дон Мигель.

— Литература всего лишь инструмент, которым надо побуждать и пробуждать людей и идеи.

— Я их побуждаю к красоте, ректор.

— Красота — пустяк, разве не вы это утверждали?

— Моя фраза — плагиат, как почти все у меня, но ведь только пустяки нас и возвышают.

— Вы признаетесь в плагиате?

— И не в единственном — дон Хулио Касарес[1] меня разоблачил.

— Вы аморальны, Валье.

— И слава Богу! Но плагиат — это свидетельство гениальности. Требуется большой талант, чтобы суметь красиво позаимствовать. Плагиат тоже творчество, но иного вида.

— Возмутительно и упаднически. Да вы просто *cocotte*[2], Валье.

— Как бы я этого хотел! Но уж кто великий плагиатор, так это вы, дон Мигель, вы присваиваете себе слова Христа, а ведь они неприкасаемы, это, пожалуй, единственное, чего касаться нельзя. И вдобавок крадете у Кьеркегора, у мистиков и у фрая Луиса, но почему-то крадете у них самое неудачное.

— Вы мастак городить пустые фразы, Валье.

— Они не пустые, в каждой доля правды.

— У вас несомненный талант. Жаль, вы не используете его на что-то более духовное.

— А ведь я, в отличие от вас, католик истинный.

— Вы католик эстетствующий.

— Как и вы, дон Мигель. Ведь только этим мы и занимаемся, когда пишем. Единственное средство от эстетизма — не говорить ничего.

1. Хулио Касарес Санчес (1877–1964) — испанский филолог, дипломат, скрипач и литературный критик. Валье-Инклан имеет в виду его книгу "Критика профана (Валье-Инклан, Асорин, Рикардо Леон)", вышедшую в 1914 г.
2. Кокотка (*франц.*).

— Нет, мой долг — донести до людей истину.

— Ну а я несу людям неправду, и тем развлекаюсь.

— Ваш непробиваемый цинизм, дорогой Валье, годится только на то, чтобы очаровать сидящих здесь дам.

— Этот цинизм вечен, ибо еще Древняя Греция практиковала собачий образ жизни[1], а я и есть бродячая собака с Пуэрта-дель-Соль.

— Ваши учителя — Барбе, Д'Аннунцио, Вилье[2] и вся эта братия — в Европе уже не котируются.

— Мои учителя? Скорее им нужно у меня поучиться. Кстати, вы не назвали Рубена.

— Рубену разве что индейских перьев не хватает.

— Это как-то не по-христиански, дон Мигель. К тому же, знаете, сними вы свою шляпу, и миру предстанет типичный мормон или квакер.

Все общество наслаждалось диалогом двух гениев. Дедушка Кайо и бабушка Элоиса были на стороне Унамуно-христианина. Три или четыре поколения женщин, которые собрал наш дом, были на стороне щеголя Валье. Потом, в *fumoir*[3] за кофе, дон Рамон и дон Мигель сели отдельно, и галисиец изводил баска легендами о своих кельтских предках. Ослепительно белые парусиновые туфли дона Рамона очень нравились дамам, так же как и его египетские сигареты и трубочка с кифом[4], которую он предложил всем желающим. И все были окончательно покорены. Унамуно ходил вокруг него кругами, теребя в руках свой баскский берет, словно ему не терпелось уйти, и наконец ушел. Мария Эухения после смерти дона Жерома решила стать монахиней-бернардинкой, то есть затворницей, и в воскресенье все мы присутствовали на церемонии. Красавицу Марию Эухению остригли, отрезав ее грешные волосы, распростерли на полу, прозвучало много слов на латыни, и она удалилась, завесив черным свое прекрасное лицо. Монастырь стал для нее спасительным ковчегом, как и для многих других женщин. Я стоял между мамой и тетушкой Альгадефиной. Орган бурно вторгался в молитву, и музыка, как океан, мощными приливами и отливами колыхалась под сводами. Сверху, казалось прямо с неба, опускались тихие чистые голоса, и у всех у

1. Слово "цинизм" происходит от др.-греч. κυνικός — *собачий*, означает буквально "собачий образ жизни человека".
2. Жюль Амеде Барбе д'Оревильи (1808–1889) — французский писатель и публицист; поздний романтик. Филипп Огюст Матиас Вилье де Лиль-Адан (1838–1889) — французский писатель-символист.
3. Курительная комната (*франц.*).
4. Киф (происходит от арабского слова "удовольствие") — так в Морокко называют гашиш.

нас в глазах стояли слезы. Пламя свечей бросало отсвет на сведенные скукой лица святых, и, дрожа, осторожно лизало вечный сумрак в капеллах. Кузина Маэна и кузина Микаэла заявили, что это какое-то средневековье и готика — обречь себя на вечные молитвы из-за гибели жениха. А рыжеволосая Мария Луиса подошла к нам и взволнованно сказала:

— Я лучше стану проституткой в отеле "Палас", не слушай меня, мальчик, чем заложницей этих страшных монахинь.

У Марии Эухении было скромное приданое, и она пожертвовала его монастырю. Церемония была красивой и скучной. Церковь, этот черный огромный паук, уволок к себе одного из кумиров моего беззаботного детства.

Мы возвращались от бернардинок в тильбюри[1], фаэтонах и шарабанах, домашние и друзья, кроме кузины Маэны и герра Арманда, севших в немецкий автомобиль (что-то среднее между стрекозой и танком), один из тех, что так поражали тогда воображение мадридцев. Мы все заехали в "Форнос", решив отметить не по-церковному уход Марии Эухении в монастырь. Втайне мы надеялись встретить там Валье-Инклана, но его серебристая, почти ирреальная тень — седоватые волосы, пышная борода и белые туфли, словно два лебедя, скользящие в унисон с ним, — лишь мелькнула на мгновение в зеркалах "Форноса". Исчезая дон Рамон успел поприветствовать дам легким наклоном головы.

Кузина Маэна и герр Арманд были озабочены.

— Испания сильно меняется, — объяснил он. — Раньше вы были германофилами и работать здесь было легко. Мы, немцы, принесли в Испанию вовсе не войну, мы принесли технический прогресс. Но сейчас Германия проигрывает войну, и ваша страна стала преследовать немцев.

— В чем это выражается?

— В промышленном шпионаже. Мои испанские служащие работают на союзников, и я чувствую, что окружен врагами. Испания не держит нейтралитет — какой фарс! — она откровенно против нас, уж извините меня, испанцы хотят украсть наши разработки и продать их французам.

— Поменяйте персонал, работайте только с немцами.

— Невозможно. Нейтральная Испания навязывает испанцев.

Сухая ирония звучала в словах герра Арманда. Посетители, составившие со временем знаменитое поколение 98-го года, отражались и множились в зеркалах "Форноса".

1. Легкий двухколесный экипаж.

— Я боюсь за свою жизнь, — сказал немец.
— Боитесь за свою жизнь?
— Испания стала враждебной.

Кузина Маэна любила его в беде еще сильнее, как это часто случается с женщинами. Кузина Маэна была настоящей женщиной в высоком смысле этого слова, у нее было все: хорошие манеры, превосходные внешние данные, чувство стиля — словом, она была из рода Мартинесов, и этим все сказано. Однажды ночью шпионы проникли в кабинет герра Арманда, чтобы выкрасть бумаги и чертежи, полученные из Германии. Это были работающие у него испанцы. Герр Арманд той ночью остался в своем кабинете, опасаясь именно того, что и случилось. Включив свет и увидев его, они выпустили в него всю обойму. Он не успел даже поднять свой хваленый немецкий пистолет.

Один из них, самый осведомленный, направился прямиком к письменному столу и достал бумаги, ради которых они пришли. После этого убийцы скрылись. Смерть немца ничего не значила для Испании, сочувствующей антигерманскому союзу, как ранее ничего не значила смерть француза, дона Жерома, для Испании германофильской. В католическом Мадриде трудно было похоронить герра Арманда — немца, эразмиста, лютеранина, кальвиниста, реформиста, и в конце концов договорились о погребении на городском кладбище. Кузина Маэна заливалась слезами на плече доброй тетушки Альгадефины. Городское кладбище мне очень понравилось, под милосердным мадридским дождем участники похоронной процессии — испанцы, немцы и французы — казались мне участниками какого-то тайного масонского собрания. Мертвые, затаившись, внимали речам живых.

Франко женится на Кармен Поло. Король выступает в роли посаженного отца. О свадьбе пишут все журналы. Унамуно, разделяющий наши трапезы по четвергам, становится для диктатуры публичным врагом номер один. Но ему все равно. Умирает Ленин, его заменяет Сталин. Гитлер пишет в Ландсбергской тюрьме *Мою борьбу*, которая очень скоро станет борьбой всемирной и беспощадной. Социалисты приветствуют поссибилизм[1] внутри закрытой диктатуры. Они романтики, и вообще наверно весь социализм вырос из романтизма XIX века. Век XX требует революций, и социализм потихоньку растворяется в поссибилизмах. Конечно, ничего этого я тогда не знал и не по-

1. Течение в международном социалистическом движении, следующее "политике возможного". Основой поссибилизма стала теория мирного врастания капитализма в социализм путем реформ.

нимал, это сейчас я вижу те события предельно четко — преклонный возраст все проясняет.

Дон Мартин Мартинес продолжал объезжать на лошади свои (а по существу семейные) владения. Дедушка Кайо и бабушка Элоиса, одетые в черное, присутствовали на всех погребениях, потому что им нравились кладбища, и за погибшего протестанта они молились по-католически. Мама невпопад улыбалась. Тетушка Альгадефина играла на фортепьяно что-то из последних сочинений Фальи и доигралась до того, что стала кашлять. Дельмирина и ее жених, мелкий чиновник Пелайо, обнимались в саду. Сестры Каравагио были в восторге — вокруг происходило столько всего, и еще Сасэ Каравагио стала невестой Паулино де Нолы, философа-горбуна, который изрекал истины в мадридских кафе и лишь изредка писал что-то в газеты, пытаясь навести в Испании порядок, но поскольку его никто не читал, то в Испании продолжал царить беспорядок.

— И каково это — гулять с горбатеньким, Сасэ?

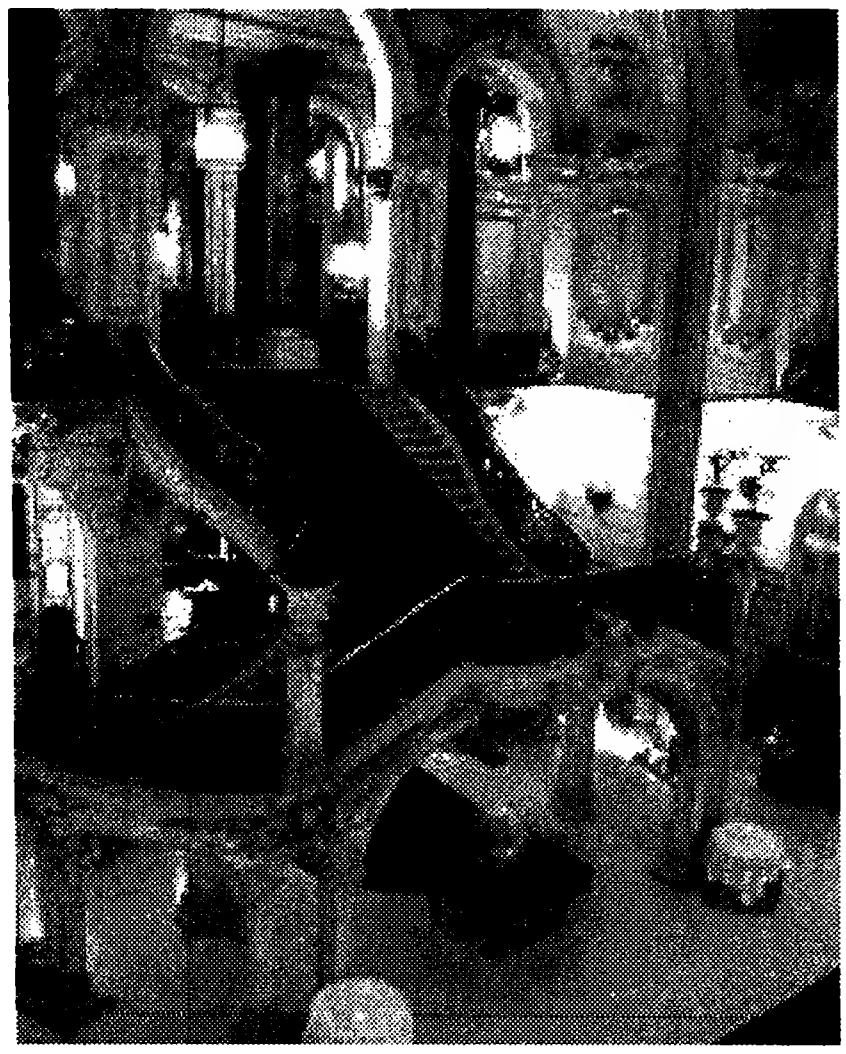
— Он меня сильно образовывает.

— А любовь здесь причем?

— Через любовь приходишь к знанию.

— Понятно, а через знание приходишь к любви, но ведь все равно — Паулино де Нола горбун!

Жизнь продолжалась, Мария Эухения ушла с головой в религию, Мария Луиса ходила словно потерянная, а кузина Маэна после убийства герра Арманда пристрастилась к азартным играм, что однажды и меня привело в мадридское Казино на улице Алькала, и меня околдовали колоннады, узорчатые сте-



Одна из лестниц в мадридском Казино

ны, лестницы, словно висящие в воздухе, и зеленый зал, где в приглушенном зеленом свете шла игра в кости, в бильярд, в ру-

летку и в очко. Дряхлые миллионеры, дышащие на ладан, спорили в Казино о Кастеляре[1], читали старые газеты и пили кофе. Летом в хорошую погоду им вытаскивали громоздкие кресла на улицу Алькала, и они, грея на солнце свои старые кости, отпускали комплименты вслед хорошеньким женщинам, проходившим мимо по тротуару. На этом кладбище было повеселее, чем на всех остальных кладбищах Мадрида, здесь мертвецы, купаясь в собственном богатстве, играли в рулетку на миллионы, и им было не важно, выиграют они или проиграют, ведь они, по существу, уже умерли. Только вращение рулетки, выигрыш или проигрыш, давало им некоторое ощущение жизни. И хотя бедные вряд ли согласятся с этим, но за деньги можно, да, можно купить себе даже бессмертие.

— У тебя еще будут женихи, Маэна, — говорила ей тетушка Альгадефина. — Ты красива и молода.

— Я никогда не забуду герра Арманда. Теперь у меня одна страсть — игра.

— Тебе нужны деньги?

— Не нужны. Я играю ради самой игры. Выиграть или проиграть — мне все равно, я хочу умереть за ломберным столом.

Страсть к игре соединилась в кузине Маэне со страстью к выпивке, и она приобщила меня, нет, не к игре — к играм я навсегда остался равнодушным, — а к обжигающему золотистому виски, которое успокаивает сердце и воспламеняет голову. И я понял, почему живые мертвецы-аристократы мадридского Казино пили виски, стакан за стаканом. Оно, возможно, и убивало их, но там, за гранью смерти, отодвигало время, разжигало и поддерживало в них внутренний огонь, живой, проливающий свет на сущность бытия. И пока кузина Маэна в мягком зеленоватом свете от зеленых абажуров спускала деньги нашей семьи, я, молча потягивая виски, внимательно слушал болтовню стариков мадридского Казино на улице Алькала и многое усвоил из их разговоров, например понял, как написать этот роман.

Иной раз я встречал в Казино знакомых, однажды — прадеда дона Мартина Мартинеса, от которого поспешно спрятался, но ни в ком я не видел такого разрушительного азарта, как в кузине Маэне. На рассвете она возвращала меня домой, в фиакре или в наемном автомобиле, напряженная, взвинченная игрой, вся еще в ее власти, и эта страсть заменяла ей страсть любовную, которой она лишилась вместе с гибелью немца.

1. Эмилио Кастеляр (1832–1899) — испанский политический деятель, профессор истории в Мадридском университете, основатель газеты "La Democracia" (1863), в которой он вел агитацию за низвержение монархии и провозглашение республики в Испании.

Мне же, с тех пор как я открыл мадридское Казино, жизнь стала казаться более привлекательной, ведь теперь я знал, что, имея деньги, ты не умираешь, ты продолжаешь жить, просто ты живешь в Казино, а весь мир словно не видит, что о твоей смерти уже сообщила *ABC*[1].

Абд аль-Крим[2] начинает крупное наступление на французов в Африке. Хитрый мавр с жестким взглядом, этот "берберский

2. Абд аль-Крим или Абд эль-Керим (Мухаммед ибн Абд аль-Керим аль-Хаттаби, 1882–1963) – вождь восстания рифских племен в Марокко и глава Рифской республики (1921–1926).

волк", хочет покончить и с французами, и с нами. Петен[3], которого потом посчитают предателем Франции, назначен командующим войсками в Марокко. Тетушки, матушки, их подруги, в общем вся стайка, повели меня смотреть *Броненосец "Потемкин"*, советский фильм, образец соединения искусства и пропаганды в одном произведении. Сегодня я бы не пошел смотреть этот фильм даже под страхом смертной казни. Какая гадость! Чарльстон завоевывает все общество, которое в танце словно весело отбрыкивается от всего, что ему не нравится, в том числе и от диктатуры. Но чарльстон покончил с вечерами в "Ритце", зажигательными, волнующими, сентиментальными, чего я никогда ему не простил. Я по-прежнему ублажал себя козой Пенелопой, со всеми ее библейскими болезнями, и это мне нравилось больше, чем быть мальчиком-пажем. Кошка Электра каждые три месяца ходила беременная, и мы отдавали котят садовнику Пако и другим слугам, чтобы они о них заботились, они же, как я теперь понимаю, их безжалостно топили.

Однажды бессонной ночью я признался себе – ведь бессонница многое проясняет, – что влюблен в тетушку Альгадефину, и понял, что хочу обладать этой сеньоритой, заменяющей мне мать, что было вполне по Фрейду, которым все тогда увлека-

1. *ABC* – ежедневная испанская газета.
3. Анри Филипп Петен (1856–1951) – французский военный и политический деятель. Выдающийся военачальник Первой мировой войны, командующий французскими войсками в Рифской войне, глава коллаборационистского правительства Виши во время Второй мировой войны.

лись. Желание мое казалось невыполнимым и почти безнадежным. Кузина Микаэла сожительствовала вне брака с троюродным племянником, Луисом Гонзагой, юношей гораздо моложе ее, служившим в банке и регулярно бравшим призы на шахматных турнирах Мадрида. Луис Гонзага был высоким, худым, красивым, робким и стеснительным. Кузина Микаэла держала свои отношения с ним в секрете, ведь они были родственниками, а он к тому же был так юн.

Луис Гонзага необычайно аккуратно и скрупулезно вел счетные книги в банке, но общение с клиентами ему не поручали, поскольку, несмотря на свой безупречный внешний вид, он был робким и не умел оказывать давление на посетителя. Особенно трудно давались ему слова, которые у других сотрудников сами собой слетали с языка:

— Дон Хосе, не хотите ли вы, с вашими финансовыми возможностями, заиметь у нас текущий счет?

У Луиса Гонзаги, как и у меня, поперек горла вставало это "заиметь", неграмотно образованное от "иметь", и наше одинаковое восприятие подобной грамматической неопрятности заставляло меня видеть в нем родственную душу.

Каждое утро Луис Гонзага приходил в банк самым первым и наводил порядок на рабочем месте: протирал стекло на столе, корешки счетных книг, настольную лампу. Луис Гонзага стал чемпионом по шахматам в коллегии иезуитов, где он получал образование, и таким образом попал на чемпионат Мадрида. Кузина Микаэла вдруг открыла в себе безумный интерес к шахматам и начала брать уроки у своего племянника, но как только последний готовился съесть у нее королеву, кузина Микаэла говорила:

— Королеву ты съешь в постели.

И извлекала из этого большую приятность.

Луис Гонзага каждый день по двенадцать часов корпел над своими счетными книгами, отрываясь от них всего на десять минут, чтобы съесть бутерброд с вареной колбасой, и потом, к вечеру, — еще на десять минут, чтобы съесть второй бутерброд с вареной колбасой. Работа в банке изнуряла его, но Луис Гонзага верил в иезуитскую истину, что упорство неизменно приносит победу и что высот в Испании достигает тот, кто не сдается. Достичь высот в этом банке означало взвалить на себя огромную ответственность, работать не двенадцать часов, а больше, иметь право распоряжаться деньгами банка, что всегда довольно опасно, а взамен получить смехотворную прибавку к зарплате и прибавку "дон" к своему имени. Короче говоря, Луис Гонзага находил отдохновение только в шахматах и в своей тетушке Микаэле, которая посвятила его в альковные дела раньше времени, но исключительно для того,

чтобы избавить его от робости и чтобы он узнал себе цену в отношениях с женщинами. Однако Луис Гонзага был католиком и очень чувствительным юношей и однажды, по совету исповедника из коллегии иезуитов, решил внести ясность в свои отношения с кузиной Микаэлой:

— Я тебя люблю и ты меня любишь. Мы с тобой разные поколения, но я прочитал Ортегу[1] и могу сказать, что нас с тобой ничто не разделяет, все это ерунда. Выходи за меня замуж, Микаэла.

— Зачем?

— Затем, чтобы наша любовь стала праведной.

— Видишь ли, я не верю в праведность.

— Сделай это ради меня.

— Ни ради тебя, ни ради моего отца я не надену на себя супружеское ярмо.

"Супружеское ярмо" прозвучало очень резко и немного напугало Луиса Гонзагу.

— Я тебя люблю, Микаэла.

— Я знаю. Но этого не достаточно, чтобы мы поженились.

— Что же мне сделать, чтобы ты согласилась, скажи!

— Да пойми, я женщина свободная и не хочу связывать себя. Ни с кем.

— Но тогда наши отношения — грех.

— Наши отношения — извечный грех, Луис Гонзага.

— Так давай поженимся.

— Я не собираюсь соблюдать правила иезуитов.

— Но тогда нашим отношениям конец.

— Прекрасно, пусть так.

На следующий день Луис Гонзага, чувствуя себя виноватым как перед Богом, так и перед тетушкой Микаэлой, с головой ушел в работу. Счетные книги, в которые он вкладывал все свои силы, стали для него вдруг подлинным спасением. Луис Гонзага верил больше цифрам, чем людям.

* * *

Чарльстон переворачивает всю эпоху, кладет конец вальсу, редове[2] и лисьему шагу[3]. Чарльстон доводит женщин (которые всегда танцуют его лучше, чем мужчины) до исступления, веселого, неразумного, а может и наигранного. Чарльстон создан для женщины, чье тело, в отличие от мужского,

1. Имеется в виду работа Хосе Ортеги-и-Гассета "Вокруг Галилея (Схема кризисов)", а именно пятая лекция "Метод поколений в истории".
2. Редова — танец, похожий на мазурку.
3. Имеется в виду фокстрот, который происходит от *англ.* foxtrot — лисий шаг.

более гибко и грациозно, и женщины навязывают этот танец всему миру и конечно Мадриду. Генерал Примо де Ривера, диктатор, приходит к нам все реже — тетушка Альгадефина не оставляет ему надежд. Но влечет его к ней очень сильно, и особенно, когда она нездорова и слаба, так что время от времени мы все-таки видим его у себя за обеденным столом.

Дон Хосе Кальво Сотело[1] вскоре станет лидером правых националистов. Дон Хосе Кальво Сотело, происхождения благородного (и даже слишком благородного), с фахином[2], неизменным галстуком и другими атрибутами элегантности, был вождем мирного фашизма, но уже входил в силу сын диктатора Хосе Антонио, который был вождем фашизма военного, на манер европейского.

Сеньор Маура[3], политик умеренный, сомневающийся и либеральный, диабетик, носил седые усы и и не носил бороды, а правую руку засовывал под лацкан пиджака, почти как Наполеон. Наполеон держал руку под лацканом, потому что страдал язвой желудка, а Маура делал так из эстетства и рисуясь перед фотографами. Дон Мартин Мартинес не питал симпатий ни к Кальво Сотело, ни к Мауре. Он, как либерал, тяготел к левым. Донья Эмилия, как женщина либеральная, была против диктатуры Примо де Риверы — "мужской диктатуры", как она ее называла. Ходили слухи, что Унамуно будет выслан, по распоряжению Примо, за ряд оскорбительных заметок, и прадеду дону Мартину пришла в голову остроумная мысль столкнуть двух оппонентов на обеде.

— Я знаю, что вы собираетесь меня выслать, дон Мигель.

— На Фуэртевентуру, дон Мигель.

— Вы можете меня победить, но не убедить, дон Мигель.

— Вы не лояльны по отношению к Испании, дон Мигель.

— Не лояльно то, что вы тиранствуете над Испанией, дон Мигель.

— Я не тиранствую над Испанией, я ею управляю.

Тетушка Альгадефина с каждым днем играла все лучше, она переняла пылкую манеру Фальи.

— Вы управляете страной в пользу богатых, дон Мигель.

— Войне в Африке положен конец, восстановлено правосудие, в Испании все спокойно. Чего еще хотите вы, интеллектуалы, дон Мигель?

1. Хосе Кальво Сотело (1893—1936) — испанский политический деятель, адвокат, экономист.
2. Фахин — шелковый пояс, знак отличия высших военных и гражданских чинов.
3. Мигель Маура (1887—1971) — лидер правой республиканской партии, входил во временное правительство республики (апрель — октябрь 1931 г.).

— Это спокойствие кладбищенских склепов, дон Мигель.

— У вас достанет фраз на все, дон Мигель.

— Мои фразы чеканят правду, дон Мигель.

— Давайте прекратим этот спор, дон Мигель.

— Я не желаю ничего прекращать, дон Мигель. Это вы прекращаете спор, высылая меня на Фуэртевентуру.

— Вы не оставляете мне другого выхода, вы уж простите, дон Мигель.

— Это почему же?

— Я хочу оздоровить Испанию.

— Я что, болезнь, дон Мигель?

— Вы интеллектуальный растлитель, как, впрочем, все интеллектуалы, только у вас масштаб иной.

— А вы не боитесь, что я растлю Фуэртевентуру, ведь это тоже Испания?

— Ваши шутки не задевают меня, дон Мигель.

— Вы ограниченный солдафон, у вас казарменный ум, дон Мигель.

— На эту тему вы порассуждаете на Фуэртевентуре, дон Мигель.

Беседа текла на фоне музыки Фальи, чьи пьесы тетушка Альгадефина, не испытывая ни малейшего аппетита и стараясь держаться подальше от генерала, играла и играла.

Сидящие за столом хранили полное молчание. Диктатор пришел в форме и, перемещаясь из столовой в *fumoir*, мужественно звякал шпорами. Тетушка Альгадефина курила египетские сигареты, к которым пристрастилась в "Паласе".

— Моя ссылка не оздоровит Испанию, генерал.

— Какая-то польза все-таки будет, дон Мигель.

— Люди выздоравливают не от наказаний, а от знаний, диктатор.

— Мне нравится, что вы называете меня диктатором. Наполеон тоже им был.

— Но вы не Наполеон.

— Да и вы не Гёте.

Провожали Унамуно на станции Аточа совсем не так, как когда-то — Рубена. На проводах Унамуно царила всеобщая скорбь. Студенты, революционеры, республиканцы, люди прогрессивных взглядов, рабочие — все подавленно молчали. Сестры Каравагио присутствовали в полном составе, с Сасэ и ее новым женихом, горбатым Паулино де Нола, мыслителем проунамуновского толка, который был счастлив познакомиться с маэстро, представленный ему невестой. Все наши птички надели на себя свои лучшие платья, но только мама и

тетушка Альгадефина понимали, что представляет собой этот человек. Это был лучший ум великой Испании, ее движущая сила, хотя осознавали это далеко не все.

Дон Мигель казался самым спокойным. Он смеялся, улыбался, приветственно махал рукой. Генерал Примо изгнал именно его, а не Ортегу или кого-то еще. Это ему льстило. Интеллектуал, как бы умен он ни был, все равно работает отчасти на свое Я. Женщины не осыпали дона Мигеля ни цветами, ни поцелуями, как когда-то Рубена. Ведь женщина любит и чувствует в мужчине эротизм. А от строгого серого квакера не исходило никаких эротических волн. Тетушка Альгадефина любила его как оппонента своего обременительного поклонника, генерала, и любила примерно так же, как прадеда дона Мартина. В Аточе свистели паровозы, сновали носильщики, лязгало железо, текли ручьи мутной горячей воды, и я чувствовал себя, как на гражданской панихиде, что проходят обычно на городском кладбище. Унамуно был единственным, кто спокойно улыбался.

Поезд наконец тронулся, увозя величайшего человека Испании. Замысел генерала, любителя хереса, осуществился. И что же, так он собирался оздоровить Испанию? Поезд, увезший Унамуно, оставил в стране пустоту, ощутимую гораздо сильнее, чем та, что расползалась сейчас по станции Аточа. Молодые люди, опечаленные, расходились, сестры Каравагио осушили слезы и подкрасили губки, Паулито де Нола сказал Сасэ, что у него срочная работа (статья для газетенки без читателей), а тетушка Альгадефина, когда мы пришли домой, села за фортепьяно и опять зазвучал Фалья. Она играла гениально, со злостью, с отчаянием, на пределе сил, пока у нее не начался кашель, и мы не уложили ее в постель.

Федерико Гарсиа Лорка, паренек из Гранады, покорял Мадрид своими стихами и игрой на пианино. Его привели к нам в дом сестры Каравагио, которые познакомились с ним у кого-

Федерико Гарсиа Лорка

то на вечеринке. Худощавый, за столом молчаливый, он смотрелся провинциальным андалузцем. Птичкам он понравился не слишком, и только тетушке Альгадефине открылось его огромное внутреннее обаяние.

— И откуда вы родом?

— Из Гранады, сеньора.

Дедушке Кайо и бабушке Элоисе юноша пришелся по душе, они просто заслушались, когда он читал свои романсы.

— Наконец-то настал день, когда вы привели в дом достойного человека.

Лорка дивно читал свое *Цыганское романсеро*, сдержанно и одновременно страстно.

— Я читаю свои стихи, чтобы защитить их.

— Это означает, что на бумаге они не хороши?

— Прекрасны, но на бумаге они беззвучны.

У него был дар говорить афоризмами.

Он смеялся над собственными остротами и стряхивал пепел себе за спину через плечо. Он был гениальным, а гении обходятся без пепельниц.

— Правда ли, что он немного женоподобный — так о нем говорят?

— Нельзя быть женоподобным немного. Это или так, или не так, — объяснила тетушка Альгадефина.

— Какая жалость!

— Жалость? Да его ждет великое будущее. У него невиданный талант.

Федерико Гарсиа Лорка вдохновенно играл на пианино *Парней из Монлеона* в четыре руки с тетушкой Альгадефиной. Потом он расписался в альбоме сестер Каравагио: тоненькая высокая F, G — пониже и потолще и очень стройная высокая L. Он был уже следующим поколением, и его талант вызывал пока меньший интерес, чем талант Унамуно или Валье-Инклана. Луис Гонзага встает по утрам очень рано, еще нет восьми, чтобы тщательно побриться опасной бритвой, которая досталась ему от отца. Бритва большая, острая, старинная, какими брили бороды крестьяне-бедняки, привыкшие бриться один раз в неделю, в субботу, перед тем как поменять белье. У Луиса Гонзаги борода почти не растет, именно поэтому он бреется каждый день — а вдруг волосы станут расти быстрее. Луис Гонзага не выносит шуток Микаэлы на тему своей бороды и надеется, что с годами она у него все-таки появится. Этим утром, закончив бриться, Луис Гонзага тщательно чистит бритву, как всегда, но не оставляет ее на полке, а кладет во внутренний карман пиджака, отчего пиджак заметно оттопыривается, потому что оружие довольно внушительных размеров. Оружие? Да, назовем бритву так.

Луис Гонзага сидит в банке и заполняет стройными буквами и четкими цифрами счетные книги, обращаясь с ними так, словно они старинные рукописи, и превращая каждую свою запись в произведение искусства. Он выходит из банка в положенный час, ни раньше ни позже, и направляется в Казино Мадрида, где открывается чемпионат по шахматам, на котором он далеко не последняя фигура.

В самый разгар партии, когда он уверенно идет к выигрышу, появляется Микаэла и знаками показывает, что ждет его в баре. Появление Микаэлы выбивает юношу из колеи, и какое-то время он не может сосредоточиться и как следует обдумать очередной ход слоном. По прошествии часа он все же выигрывает партию, и у него появляется шанс стать чемпионом.

— Микаэла, если я выиграю чемпионат, ты выйдешь за меня замуж.

— Не пойду я за тебя замуж, Луис Гонзага. Я тебя люблю, но я современная и свободная женщина, которая танцует чарльстон.

— Я больше не могу это выносить. Или мы женимся, или я не знаю что. А ты слышала, что жених Сасэ Каравагио покончил с собой, когда Сасэ ушла от него к цыганскому художнику?

Микаэла пьет виски, а Луис Гонзага пьет минеральную воду.

— Да, я в курсе. Я была на его похоронах. Но ты не покончишь с собой.

— Мне не хватает храбрости?

— Тебе не хватает бороды.

Молодого человека просто передергивает от обиды.

— Смотри.

Он вытаскивает из кармана бритву и показывет ей. Микаэла вздрагивает от страха.

— Зачем тебе эта бритва?

— Это бритва моего отца. И моего дедушки. Я ею бреюсь каждый день.

— И этой бритвой ты хочешь покончить с собой? В случае с женихом Каравагио, по крайней мере, не было крови.

Луис Гонзага уже положил бритву обратно в карман и снова пил минеральную воду.

— Мужчина, который пьет минеральную воду, не кончает с собой, Луисито. Ты принес эту железяку, только чтобы меня напугать.

Но Луис Гонзага словно не слышал ее, сидел с тусклым, хмурым, отсутствующим выражением лица. Ей стало не по себе.

— О чем ты думаешь, любимый? Оставь уже эти мысли о самоубийстве.

— Я думал о последней партии, которую выиграл. Было трудно, но я ему объявил шах и мат.

— Главное, что ты победил.

И Микаэла облегченно вздохнула: у этого мальчика только две страсти — шахматы и любовь ко мне. С чего он вдруг станет себя убивать?

— Микаэла!

— Да?

— Если я выиграю турнир, мы сбежим.

— Куда, безумец?

— Куда хочешь.

Микаэла задумывается. Наверняка это будет побег туда и обратно. Он не способен рискнуть карьерой в банке. Ну и хорошо, такой побег может оказаться вполне приятным приключением. И главное, коротким.

Луис Гонзага, приложив все свои усилия и прочитав все молитвы, выиграл турнир, и они с Микаэлой уехали со станции Норте в Паленсию, не сказав никому ни слова, и почти без багажа. В гостинице Микаэла пришла в ужас, когда в чемодане своего любовника среди белья и носков увидела острую бритву.

— Зачем ты это взял, мой мальчик?

— Дело в том, что я бреюсь каждое утро, хоть ты и не веришь этому.

"Понятно, ну извини меня, я не поняла. Ты ведь знаешь, у меня нет близких отношений с мужчинами". Микаэла намеревалась спокойно насладиться очарованием Паленсии, а главное, она заранее уже предвкушала скандал в Мадриде по их возвращении: девушка сбежала с юношей, Микаэла сбежала с юношей, или мы их женим сейчас же, или не видать Микаэле прощения. В общем, что-то в этом роде. Однако ночью Луис Гонзага, трижды прочитав молитву Аве Мария, перерезал Микаэле горло, перерезал ее тонкую нежную шею той самой бритвой своего отца и деда, крепким надежным инструментом, которым крестьяне брили бороду раз в неделю. Скандал был грандиозный. Микаэла в изящной ночной пижаме, выписанной из Парижа, лежала в луже крови. Ее яркие голубые глаза были широко раскрыты, и полицейский их закрыл. Луиса Гонзагу отправили в тюрьму, то ли навсегда, то ли до вынесения смертного приговора. В тюрьме он научил играть в шахматы всех заключенных, а для себя открыл, что любовь мужчины более надежная и менее требовательная, чем любовь женщины, — родственница она тебе или нет. Мы все с нетерпением ждали казни Луиса Гонзаги, обычно так ждут свадьбу или крестины. Презренная гаррота, расстрел или электрический стул? Но в Испании не было электрического стула, то есть он

был, но только в кино. Самое милое дело — виселица, говорили сестры Каравагио.

Прадед дон Мартин однажды утром сказал:

— В четверг никого не приглашайте на обед, нам нужно поговорить без посторонних.

Он устраивал изредка семейные собрания, и мы подумали, что нас ждет отчет об урожае, или его соображения о последних событиях в семье (смерть кузины Микаэлы и что в связи с этим нам предстоит). Но в четверг, когда дедушка Кайо благославил косидо и мы приступили к еде, дон Мартин объявил:

— Дорогие мои, мы разорены.

На миг повисло тяжелое молчание, а потом все заговорили разом, громко, и вдруг снова наступила выжидательная тишина, так морская волна шумно набегает на берег и, бессильно отступая, стихает.

— Я скажу вам то, что никогда не говорил, потому что не считал важным. Всю Grande Guerre я продавал бурых мулов французам. Дело было прибыльным.

— Французам из масонов? — перебила бабушка Элоиса, которая теперь следила за политикой.

— Не все французы масоны, как не все мулы бурые.

— Мы погрязли в смертельном грехе, и все твои деньги пахнут дьяволом, папа Мартин.

— Да хоть от самого дьявола, только бы они были.

— И куда подевались деньги, полученные за мулов?

— Об этом лучше спросить племянницу Маэну.

Племянница Маэна, опустив головку, причесанную а-ля Клео де Мерод — безукоризненный прямой пробор, волосы закрывают уши, — смотрела в тарелку с супом.

— Нет, пусть лучше скажет прадед.

— Вы знаете, что племянница Маэна, с тех пор как убили герра Арманда, нашла отраду в Казино. На мой взгляд, это лучше и чище, чем бесчестить имя семьи безумными авантюрами, как некоторые другие, я уж молчу о племяннице Микаэле. Поэтому я давал Маэне деньги, которые она благополучно просаживала в рулетку и в очко (я и сам проиграл немало). У меня не болела душа из-за этих денег потому, что я люблю племянницу Маэну, как люблю вас всех, но главным образом потому, что французские франки текли без задержки в наш дом, а мулы исправно переходили границу. Теперь же Grande Guerre вот-вот закончится (давайте надеяться, что она будет последней в Истории), и, сев за финансовые документы, я обнаружил, что дебет с кредитом у меня не сходятся. Племянница Маэна проиграла, а я растратил много больше того, что французишки нам заплатили, а

надо еще учесть, что французский франк военного времени после войны не будет стоить ничего.

Прадед дон Мартин, неизвестно почему, говорил стоя, в одной руке у него была гаванская сигара, а большой палец другой он заложил за вырез жилета. Разумеется, он даже не притронулся к косидо. Он только время от времени прикладывался к бокалу красного вина из Сигалеса[1].

— А все потому, что ты связался с масонами, папа, — подытожила бабушка Элоиса.

— Молчи, дочь, черт тебя побери, дай мне закончить.

После "черт тебя побери" прадеда некоторые осенили себя крестом.

— Это еще не все. На землях в Леоне у меня взбунтовались батраки. Они грозят забастовкой, если я не стану платить им больше. Помните, что сказал мне однажды за этим столом сосланный дон Мигель в связи с промышленной забастовкой? "Однажды, дон Мартин, забастуют ваши работники. Вы сеньор крайних мер". Вы все, дочери, сыны, внуки, племянники, племянницы, кузины, вся моя семья, вы понимаете, что я не хочу крайних мер, но на дворе июнь и мы стоим перед реальной опасностью потерять весь урожай этого года — леонские батраки и пеоны не собираются приступать к жатве. Я только что оттуда.

Семья погрузилась в глубокое молчание. Мама взяла меня за руку, а тетушка Альгадефина — за другую, они словно хотели заверить меня, что ничего плохого не случится.

— А теперь, дорогие мои, мы можем спокойно поесть, в мире и с милостью Божьей. Если бедность обрушится на нас, мы сумеем с ней справиться по-христиански. Могу вас заверить, что я, прадед в пятьдесят лет, готов защищать справедливость и землю Мартинесов до последнего вздоха.

Он вернулся к еде и с удовольствием окунулся в обычный женский щебет. Потом, в *fumoir*, дон Мартин неожиданно отозвал меня в сторону и сказал:

— Франсесильо, как сына моей самой умной и мудрой внучки, я бы хотел взять тебя с собой в Казино на собрание, чтобы ты научился чему-нибудь. Оденься мужчиной, и поедем.

Доверие прадеда обрадовало и напугало меня. Я оделся по-взрослому, и мама сдержанно обняла меня, а тетушка Альгадефина обняла игриво, обдав запахом парижских духов.

1. Сигалес — населенный пункт и муниципалитет в Испании, входит в провинцию Вальядолид в составе автономного сообщества Кастилия и Леон, имеет длинную историю как поставщик превосходных красных вин, а также изысканных розовых вин, которые подавались при кастильском дворе еще в XIII в. (до сих пор они считаются лучшими розовыми винами Испании).

Дон Рамон Мария дель Валье-Инклан редко посещал Атеней, как утверждают его биографы, в Казино же он был завсегдатаем. Он любил изысканное общество, традиционно собиравшееся там после обеда, приглушенный свет и приглушенные голоса.

– Дорогие сеньоры, – сказал прадед, – Grande Guerre подходит к концу, наши с Францией дела – тоже. Поток франков иссякает. Испания нищает. С другой стороны, французский либерализм благоприятствует забастовкам и мятежам. Наша экономика в опасности, финансовое положение каждого из нас – тоже.

Валье-Инклан разозлился:

– Я всегда говорил вам, дон Мартин, что вы феодал. Я радуюсь, что Франция побеждает этого грубого тевтона по имени Вагнер...

– Опера здесь ни при чем, дон Рамон.

– Что такое жизнь, как не опера, дон Мартин. Опера – это драма с музыкой, то есть мелодрама. А жизнь – сплошная мелодрама, то есть опера.

– А как же наши деловые отношения с Францией?

– Предпочитаю, чтобы они закончились.

– Вы не франкофил, дон Рамон?

– У меня никогда не было бурых мулов, чтобы я мог продавать их французам.

– Я прощаю вам этот намек.

Прадед дон Мартин Мартинес поднялся, совсем как дома за обедом. Родовитые старцы с моноклями и артрозом выразили одобрение его речам. А дон Рамон Мария дель Валье-Инклан покуривал свою трубочку с кифом и никакого одобрения не выказывал. В последнее время дон Рамон, отринув свои эстетические карлистские взгляды, сделался анархистом, республиканцем и еще бог знает кем, и его перестали понимать.

– Моя племянница Маэна и я, вместе и по отдельности, оставили в этом Казино все, что нам казалось излишком от прибылей, принесенных Grande Guerre. Но война заканчивается, в Барселоне поднимаются рабочие, диктатура Примо выдыхается, и моя семья, как и множество других семей, находится на краю краха.

Дон Рамон, который ухаживает за своей длинной шевелюрой, дон Рамон, который ежедневно подравнивает свою драгоценную бороду, дон Рамон, который покуривает трубочку с кифом или египетские сигареты из “Паласа”, говорит дону Мартину:

– Если вы и ваша племянница спустили все в рулетку, это ваше право! Но почему расплачиваться за это должны бедняки

Леона? Если вы воспринимали Grande Guerre как источник дохода, как выгодную торговлю мулами, тем хуже для вас. В действительности на кону стояло будущее культуры и Европы, которая для нас всегда сводилась (и продолжает сводиться) к Франции. Рабочие поднимают голову в Барселоне весьма своевременно, я не знал, что и крестьяне бунтуют в Леоне, вы сообщили мне прекрасную новость, дон Мартин. Диктатура Примо, этого надзирателя за каторжниками, и правда выдыхается. Знаете, для чего он совершил государственный переворот? Только для того, чтобы назвать меня "экстравагантным". Ну хорошо, назвал, теперь пусть уходит. Вы, дон Мартин, говорите, что ваша семья на краю краха. Я, гениальный писатель, абсолютно нищ, я постоянно живу на краю краха, а точнее посередине краха, и нахожу это даже вполне сносным. Я вас уверяю, на краю краха совсем неплохо.

Потом прадед повез меня в Ретиро. Он осыпал меня вафельными трубочками, и мы даже покатались по озеру, но я видел, что он сильно озабочен и мыслями где-то не здесь. По аллее влюбленных прогуливались Сасэ Каравагио и ее жених Рупертито де Нола (просто зубы сломаешь, пока выговоришь), философ и горбун. Я немного пообнимался с кубистской толстушкой, пока горбун курил в отдалении трубку. Я подарил Сасэ несколько вафель и несколько цветков. "Я уведу ее у горбуна", — сказал я себе. Мы проехались в собственной коляске, по пути все здоровались с прадедом, и мы вернулись домой в хорошем настроении, веселые, спокойные, вдоволь напившись шипучки.

Война, по словам прадеда, сделала нас сначала очень богатыми, а потом совсем бедными. И пришла нужда, с которой каждый справлялся по-своему. Дон Мартин Мартинес продал несколько лошадей и почти перестал играть в рулетку в мадридском Казино. Дедушка Кайо и бабушка Элоиса не отказались ни от чего, поскольку их анисовая настойка "Мачакито" была очень дешевой и они ее покупали на свои собственные средства, из муниципальной пенсии дедушки, в прошлом налогового чиновника, и небольшой ренты, которую дон Мартин положил своей старшей дочери, то есть бабушке Элоисе. Тетушки, матушки, кузины, племянницы, проредили перья на шляпках, поумерили блеск жемчужных ожерелий и стали ходить в "Ритц" и в "Палас", только если их приглашали. Тетушка Альгадефина лежала в своем шезлонге, с неизменной желтой французской книгой, которая теперь лечила ее не от чахотки, а от нищеты. *ABC* стоила пять сентимо по всей Испании с тех пор как появилась, 1 января 1903 года, и объявлялась органом правых сил. Кузина Маэна смотрела в *ABC* объявления о свадьбах, которых у нее никогда не будет, и о публичных праздни-

ках, которые для нее никогда не наступят. Дедушка и бабушка просматривали в *ABC* сообщения о смерти и радовались, когда находили какое-нибудь знакомое имя. Мама читала в *ABC* статьи на третьей полосе, посвященной литературе, а тетушка Альгадефина не читала газет вообще: она, со своим Монтенем, жила вечными истинами.

Донья Мария Герреро[1], испанская Сара Бернар, блистает на мадридской сцене. Карлос Гардель[2] привозит в Испанию бу-

1. Мария Герреро (1863 или 1868–1928) – испанская актриса. Работала в театрах Мадрида с 1885-го. В 1896–1909 гг. руководила (с Ф. Диасом де Мендоса) труппой "Герреро – Мендоса", в 1908–1924 гг. – театром "Принсеса", которому в 1931 г. присвоено ее имя.

энос-айресское танго. Кузина Маэна и сестры Каравагио танцуют его в отелях "Ритц" и "Палас". Мария Луиса, со своей гривой огненных волос, декольтированная донельзя, танцует все подряд и со всеми подряд. Она так и не смогла до конца забыть Мачакито и, похоже, пошла по кривой дорожке. Друг Лорки, этого гениального юноши, однажды забредшего в наш дом, вместе с арагонцем[3] снимает фильм *Андалузский пес*, из которого я тогда запомнил только человеческий глаз, рассеченный лезвием, потому что это ассоциировалось у меня с перерезанной шеей кузины Микаэлы. Интересно, Луис Гонзага, член иезуитского братства, тоже разрезал кузине Микаэле глаза, когда она была уже мертвой? Хотя вроде нет, ведь газеты писали, что ее глаза, сияющие и ярко-голубые, были открыты и полицейский их милосердно закрыл.

Прадед дон Мартин Мартинес много ездил по Мадриду, выискивая возможность выгодно вложить свой аграрный капитал, но сыскать такие возможности было трудно – Европа становилась индустриальной. Именно тогда я понял, что очень люблю его. За всеми роскошными платьями в семье, ожерельями и перьями на шляпках стоял он (ну прямо биб-

2. Карлос Гардель (1887 или 1890–1935) – аргентинский певец, композитор и актер. По мнению многих – самая значительная фигура в истории танго.
3. Друг Лорки – Сальвадор Дали. Арагонец – Луис Бунюэль.

лейский патриарх). Он никогда не давал понять этого, за исключением того обеда, на котором объявил всем нам о разорении. Время от времени приходили письма и открытки от дона Мигеля де Унамуно, с Фуэртевентуры, они приносили с собой океанский бриз и надежды человека несгибаемого, упорно несущего Испании истину.

— Дон Мигель вернется, — сказал однажды за столом прадед Мартин, — и свобода и истинная Испания вернутся вместе с ним.

— И тогда мы снова будем продавать мулов французам, прадедушка?

— Не совсем так, не совсем.

Дон Мартин ждал от Унамуно Испании республиканской, либеральной, без железных диктаторов, хотя потом станет ясно, что Примо был диктатором всего лишь оловянным. Со временем дон Мигель поставит на другого диктатора, по-настоящему железного, намного более жестокого, чем Примо, но это уже останется за рамками правдивой (как мне кажется) истории, которую я рассказываю.

— Бурбоны вот-вот падут, дон Мартин, — сказал Валье-Инклан за обедом в четверг. — После милитаристского эксперимента у Альфонсишки нет будущего.

Прадед (в свои пятьдесят с небольшим он был уже прадедом — в нашей семье делать детей начинают очень рано) разжигал сигару.

— Вы предсказываете Вторую Республику, дон Рамон?

— И предсказываю, и провозглашаю. Демократическая Европа ничего другого не допустит.

— Но ведь вы монархист, дон Рамон...

— Монархистом я никогда не был. Я был карлистом. Карлизм — это анархия правых, я же теперь склоняюсь к анархии левых. И потому пишу *Арену иберийского цирка.*

Мы его не совсем понимали, но в доме после его ухода еще долго слышались отзвуки изящной речи, долго помнился элегантный костюм и безупречно белые парусиновые туфли, которые сопровождали каждый его шаг, я это уже говорил, как два модернистских лебедя.

Кристо Перес, Сандесес, из семьи Пересов, очень дальний родственник, имел большие уши, курил гаванскую сигару и говорил “замотал” вместо “промотал”.

— Бабушка Элоиса унаследовала огромное состояние своей матери, но она его замотала с монахами.

— Что ж тут поделаешь.

— В этой жизни, если не держать ухо востро, замотают все.

Кристо Перес, Сандесес (он позволял, чтобы его называли Сандесес[1]), женился на Хасинте, женщине простой, бесхитростной, миниатюрной и очень милой, которая держала скобяную лавку, кажется, на улице Постас. Кристо Перес, Сандесес, долго не раздумывая, занялся повышением эффективности торговли в скобяной лавке, для чего два-три раза в год ездил в Барселону, скупая там последние парижские новинки по скобяной части. Правда, клиенты, мало обращая внимание на модные новинки, предпочитали покупать вещи привычные. Кристо Перес, родив с Хасинтой двух дочерей, вдруг понял, что нравится ему совсем не жена, а ее сестра Хуана, незамужняя женщина с очень стройным телом и решительным характером. Так что Кристо Перес, Сандесес, который всегда и во всем любил ясность, зазвал обеих в подсобку и при закрытых дверях, в мадридском сумраке, какой сегодня назвали бы гальдосским, объяснил им все без обиняков, и они обе это приняли, Хасинта из христианского смирения, а Хуана из понимания собственной выгоды.

И вот в старом добром Мадриде завелся *ménage à trois*[2] и, удивительное дело, функционировал всю жизнь, при том что никто этих французских слов даже не произносил, да никто из троих и не знал, как это называется по-французски. Хасинта была женой легальной, законной, для Мадрида, а в Барселону, искать парижские товары, Кристо Перес, Сандесес, ездил со свояченицей.

Когда две дочки подросли, он объяснил им, что мама Хасинта необходима в лавке, чтобы продавать, а тетя Хуана, наоборот, очень полезна в поездках, ведь она даже выучила немного французский, который так похож на каталанский. Девочки нашли вполне естественным такое положение вещей, и оно оставалось неизменным много лет. В один прекрасный день Кристо Перес, Сандесес, возник в нашем доме, желая увидеться с прадедом доном Мартином Мартинесом, который вообще-то и знать не хотел своего дальнего бестолкового племянника. Тем не менее племянник был принят.

— Послушайте, дон Мартин, вы ведь знаете, что мое дело процветает.

— Ты пришел хвастаться своей скобяной лавкой, Сандесес?

Они сидели в *fumoir*. Дон Мартин курил египетские сигареты, которые ему подарил Валье-Инклан, а Кристо Перес, Сандесес, курил огромную черную гаванскую сигару, плохого качества, и в доме тянуло вокзальным духом дрянного табака.

1. Сандесес (от *исп.* sandez — глупость, бестолковость) — бестолковый.
2. Брак втроем (*франц.*).

— В Мадриде трудно что-нибудь утаить, прадед, и я знаю, что вы разорены. Заканчивается война, заканчивается диктатура, заканчиваются мулы, заканчивается торговля, к тому же, мне и это известно, у вас в Леоне бунтуют рабочие.

— Не понимаю, к чему ты клонишь, Сандесес, переходи побыстрей к делу.

— Ладно, беру быка за рога. Я предлагаю вам, дон Мартин, ссуду под двадцать пять процентов, дешевле чем любой банк, на неограниченное время — столько, сколько вам потребуется. Скобяная лавка — это факт — приносит нам приличные деньги.

Дон Мартин хотел было вышвырнуть дурака пинками на улицу, выбив у него изо рта трубку, а заодно и зубы, но решил сначала глотнуть своего французского коньяка. Дон Мартин прокрутил в голове заманчивую картину раз двести и сказал своему дальнему родственнику:

— Спасибо, Сандесес. Я беру у тебя прямо сейчас сто тысяч реалов, под двадцать пять процентов, с открытой датой возврата, и ты мне больше не надоедаешь, и не смей появляться в этом доме.

Кристо Перес, Сандесес, изумившись, выписал прадеду чек и подписал договор, не указав срока возвращения денег, и это стало кульминацией всей его жизни: дать ссуду патриарху, который никогда не принимал его всерьез. Когда Кристо Перес, Сандесес, вышел из дома и ни одна из тетушек, кузин, племянниц и прочих не удостоила его своим появлением и не поприветствовала, дон Мартин собрал всю семью и объявил:

— Кристо Перес, Сандесес, кузин Пересов, о котором вы, возможно, даже и не вспоминаете, только что вручил мне сто тысяч реалов, потому что ему кажется, что этим он меня унижает, а свою персону передо мной возвеличивает. Мы спасены, мои дорогие, хоть и дураком, но спасены.

Все выпили французского шампанского, а тетушка Альгадефина сыграла на фортепьяно что-то веселое, вроде *Орфея в аду* Оффенбаха. Но дон Мартин не был сторонником кредитов, в долг брать не любил и в банки не верил. Он хотел вытащить нас из безденежья с помощью рулетки, в которую опять много играл по очереди с кузиной Маэной, его прекрасной племянницей, *вдовой* герра Арманда, убитого немца.

Я часто бывал там, в Казино, и видел, как прадед проиграл в рулетку сто тысяч реалов Кристо Переса, Сандесеса, и ничего не сказал об этом дома. Кузина Маэна тоже все проиграла, и оба пытались поправить дело выпивкой, вот только у прадеда, ничего не было заметно, когда он возвращался домой, а кузину

Маэну до повозки с лошадьми тащили три швейцара. Что делать, бывает. Дон Мартин надеялся на рулетку, как на средство выхода из нужды, а дедушка Кайо и бабушка Элоиса надеялись на молитву. Они молились не переставая, прося у неба милости для семьи, которая заслужила ее своей набожностью.

Кузина Маэна, уже не молодая, но еще не старая, потеряв свою греческую красоту, которую так любил в ней герр Арманд, кочевала по разным игорным домам, после того как ее перестали пускать в мадридское Казино, пока одним ранним утром на Пуэрта-дель-Соль не выстрелила в себя из маленького серебряного пистолета, всегда лежавшего в ее кружевной дамской сумочке среди денег и игровых фишек, и всю ночь над ней просидели цыгане, нищие и поэты, поскольку о ее смерти пока больше не знал никто.

— И какая же красивая эта дама.

— И знатная.

— Она вышла из Казино.

— В кошельке ни реала.

— Пистолет как игрушечный.

К ним подошел солдат муниципальной гвардии.

— Она что, мертва?

— Спит, уважаемый.

И так они бодрствовали над ней всю ночь, выпивая и распевая песни, восхваляя овал ее лица и красоту ее сложения, и это была веселая панихида под открытым небом.

Позже, когда бродяги глубоко спали и пошел первый утренний трамвай, ее подобрала городская служба. Ее привезли к нам домой, и сразу началось: рыдания, заламывания рук, суета, зеркала и отчаяние. Мы оплакивали ее весь день, люди приходили и приходили. Дон Мартин приехал поздно, мрачный и огромный, на его лице лежала зеленая тень от ломберного стола. Я смотрел на все это и понимал, что моя большая семья неумолимо разрушается.

Вечером, когда мы все уже валились с ног от горя и мистелы[1], заявился Кристо Перес, Сандесес, и сказал дону Мартину, что он предоставил ему сто тысяч реалов не для того, чтобы их проигрывали в рулетку. Дон Мартин схватил его за шиворот левой рукой, дал ему пощечину правой, протащил по лестнице вниз и выбросил на улицу к бродягам и проституткам.

— Сто тысяч реалов, не забывайте, дон Мартин! — прокричал Кристо Перес, Сандесес, и поспешно удалился, на ходу отряхивая брюки.

1. Мистела — водка, разбавленная водой с добавлением сахара и корицы.

* * *

Дон Мартин Мартинес, проиграв в рулетку сто тысяч реалов Кристо Переса, Сандесеса, предпринимает все, что только может, даже предлагает ввести аграрную реформу, которая всем принесет выгоду: рабочим, арендаторам и землевладельцам — но ничего не выходит. Дедушка Кайо и бабушка Элоиса продолжают оставаться приверженцами молитвы (и анисовой настойки "Мачакито") как средства от краха семьи. Кузину Маэну похоронили как должно, в Соборе Альмудены[1], еще недостроенном, но уже принимающем умерших, ну конечно не бесплатно.

1. Собор Санта Мария ла Реаль де ла Альмудена — кафедральный собор архиепархии Мадрида. Расположен напротив Оружейной площади Королевского дворца и посвящен Богородице Альмудене. 4 апреля 1884 г. Альфонс XII заложил первый камень будущего собора, строительство которого было закончено в 1993 г. Собор был открыт для захоронений в самом конце XIX в.

Собор мне показался ужасным, я бродил по незавершенной его части и клялся себе, что буду приносить цветы кузине Маэне, за ее красоту, любовь и страсть, хотя вид ее последнего пристанища оскорблял мои эстетические чувства. Кузину Микаэлу похоронили намного проще, я даже не стану об этом рассказывать. Мама что-то писала (мама была литератором) и беседовала с Пардо Басан за обедом по четвергам:

— Мне очень нравятся ваши книги, донья Эмилия, но мы другое поколение, нас вдохновляет Рубен.

— Рубен — это лишь слова, за которыми ничего не стоит.

— Видите ли, я верю словам.

— И я верю, но когда слово чему-то служит.

— А разве слово не ценно само по себе?

— Это декадентство и эстетство, вещь чисто аристократическая.

— Но вы и сами аристократка, донья Эмилия.

— Если вы собираетесь меня оскорблять, давайте лучше закончим разговор.

Мама дописала модернистскую поэму, которая называлась *Колючки*, и я никогда не видел ее такой счастливой, как в тот день (она даже отведала французского коньяка прадеда).

— Простите, если я вас чем-то обидела. Но я только высказываю свою точку зрения.

— Которую я не разделяю.

— Вы ненавидите модернизм, донья Эмилия.

— Модернизм? Это какая-то театральная декорация.

— Модернизм вдохнул жизнь в дышащую на ладан испанскую литературу.

— Это я-то дышу на ладан? Кажется, Рубен был женихом вашей сестры Альгадефины.

Лучше бы она этого не говорила, тетушка Альгадефина тигрицей набросилась на нее:

— Рубен новее, чем современность, он уже в будущем, он открывает неведомый никому мир, Рубен — это спасение испанского языка. Вы же с Гальдосом — прошлый век, и я бы сказала, что вы самое худшее из всего прошлого века.

Донья Эмилия поднесла к глазам лорнет:

— И кто эта молодая особа?

— Вы прекрасно меня знаете, донья Эмилия, и прекратите этот спектакль. Да, я была невестой Рубена, но это не мешало мне читать много другого, я читаю французов, я читаю Лафорга[1], и думаю, что вы, натуралисты XX века, даже в подметки им не годитесь.

У доньи Эмилии случился спазм, слуги побежали за нюхательной солью, и обед закончился. Донья Эмилия сильно побледнела и стала похожа на старуху, потом ей стало лучше и она приобрела прежний вид, а еще немного погодя и совсем ожила, просто воскресла.

— Пусть меня простят, если я сказала что-то не то.

— Вы прощены, донья Эмилия, и мы вас приглашаем на следующий обед.

— Я понимаю, что модернизм ослепляет молодых, как всякое новшество, но возраст заставит их вернуться к жестокой реальности жизни, как заставил меня.

— Несомненно.

Мама публиковала стихи в модернистских газетах, и это решило мою участь — я тоже стал писателем. Хакобо Перес, дорожный инженер, сорокалетний холостяк, вместе с матерью жил в провинции (и был там большим авторитетом). Мать его, тетка Ремедьос, сестра бабушки Элоисы, тиранила беднягу почем зря. Призванный диктатурой Примо, он приехал в Мадрид делать великие дела, проще говоря, заниматься строительством. Хакобо Перес не ходил к мессе, был умным, молчаливым и очень любил свою профессию.

— Альгадефина, я взялся за эту работу в Мадриде по трем причинам.

— Первая.

1. Жюль Лафорг (1860—1887) — французский поэт-символист.

— Потому что она служит национальному благу. Тут перед диктатором можно снять шляпу, я, правда, ненавижу его, хоть ты с ним и гуляла.

— Вот тебе и провинция — вы там в курсе всего.

— Стараемся.

— А вторая?

— Вторая, потому что в Мадриде отличная коррида, а ты знаешь, что быки — моя страсть.

— И третья.

— Третья, потому что я в тебя влюблен.

— Мы с тобой двоюродные брат и сестра. Мы Пересы. Наш союз был бы инцестом.

— Ни ты, ни я никакой инцест не признаем.

— Я тебя люблю, кузен Хакобо. Я даже тобой восхищаюсь и как человеком, и как братом, но я не хочу замуж, я хочу оставаться свободной всю жизнь.

Он соврал про быков. Великой страстью Хакобо Переса была игра. Игра — бич нашей семьи — сожрет все заработанные им на строительстве деньги, а потом — и состояние его матери, тетки Ремедьос, самой богатой из нашего семейного клана.

Но и тетушка Альгадефина утаила от Хакобо Переса чуть ли не главную причину своего отказа — она боялась, боялась жадной, деспотичной и взбалмошной тетки Ремедьос, его матери.

— Альгадефина, забудь обо всем, кроме меня.

— Именно тебя-то я и готова забыть.

— Почему?

— Потому что наш брак невозможен — что скажет Папа Римский? Двоюродные брат и сестра.

— Ты смеешься надо мной.

— Прости, смеюсь. Так было бы проще всего дать тебе понять, что я люблю тебя, но я тебя не люблю.

— А ты могла бы полюбить меня?

— Да. Но я тебе уже говорила, что хочу быть свободной. Кроме того, я скоро умру.

— Мне нравится в тебе все.

— Во мне нет ничего, кроме чахотки.

— Ты очень красива.

— Благодарю.

Тетушка Альгадефина осталась в шезлонге с книгой на изящных коленях. Кузен Хакобо ушел, прихрамывая, сдержанный и строгий, но обещал вернуться. Кошка Электра взобралась на пальму. Я развратничал с козой Пенелопой. Июнь, вдоволь наигравшись светом и тенью, переходил в июль. Сад бушевал зеленью, рвущейся за его пределы, садовник с ног сбился, поливая его, стараясь потушить зеленый пожар. Я подошел к шезлонгу тетушки Альгадефины.

— Кузен Хакобо сделал тебе предложение.

— Почему ты так решил?

— Мужчина не разговаривает с женщиной так долго, если разговор не об этом.

— Я не собираюсь замуж за своего двоюродного брата.

От ревности в груди сильно жгло, словно от удара кулаком.

— Наша семья эндогамна, тетушка, как и все великие семьи.

— Ты имеешь в виду кузена Хакобо?

— Я имею в виду себя.

И опустил глаза. Она положила мне на голову свою точеную руку и притянула меня к себе, щекой я ощущал тепло ее тела, волнующего, молодого, больного и чистого. Потрясенные, чувствуя за собой вину, мы долго сидели так, не произнося ни слова.

Мария Эухения, несчастная, невезучая, одинокая, несмотря на свою восхитительную красоту кружевницы Вермеера, нашла нежданное счастье в монастыре бернардинок. До нас дошли слухи, что у Марии Эухении любовная связь с настоятельницей, матерью Долорес, но в семье об этом никогда не говорили. Со временем на лесбиянок навесят клише: буч или фэм, и эти слова разрушат поэтичность и утонченный характер любви между женщинами, о которой так выразительно писал Бодлер.

Я еще тогда понял, что в закрытых монастырях гораздо больше жизни и страсти, чем в унылых и скучных кафе на Гран Виа, где каждый день одни и те же проститутки, одни и те же поэты. Любое человеческое сообщество хорошо функционирует, если люди в нем соединились не по своей воле и если на них оказывают сильное идеологическое давление, что, собственно, и происходит в религии и фашизме — загадочных, так и не понятых явлениях в жизни человечества. Иногда по воскресеньям мы всей семьей ходили навещать Марию Эухению. Мы приносили ей песочное печенье, книги и всякие мелочи, а она в ответ обворожительно улыбалась, но оставалась душой в какой-то своей жизни, более глубокой и более полной, чем наша, и заготовленные нами слова утешения становились бессмысленными, потому что было видно — она счастлива. Как она могла жить в полную силу в тесных четырех стенах, пусть даже эти стены готические? Об установлении Республики, например, нам сообщила именно Мария Эухения.

— Сформировано республиканское правительство во главе с Асаньей[1], и он хочет закрыть монастыри.

1. Мануэль Асанья Диас (1880—1940) — испанский политический деятель, президент Испании (1936—1939); писатель.

— Такого не может быть, Мария Эухения.

— Еще как может. Я надеюсь, вы меня приютите, не хочу, чтобы меня изнасиловали солдаты.

Чаплин фотографируется с Павловой. В Европе пошла мода на все русское: русский балет, русское кино, русская живопись. Следом придут истины Ленина, а чуть позже — танки и лжеистины Сталина. Унамуно вернулся из ссылки. Мадрид наполнился букетами и флагами, лозунгами и плакатами, а главное — любовью к дону Мигелю.

Чарли Чаплин и Анна Павлова в 1922 году

— Вы можете победить, но не убедить.

Его извечная фраза.

Наконец в один из четвергов он пришел к нам на обед:

— Испания нуждается в железном диктаторе, это и Ганивет говорил, и Коста, и Мальяда, и Масиас Пикавеа[1]. Никакая республика, о которой хлопочет Асанья, не поможет, тут нужна личность, сильная и справедливая, уж конечно не Мигель Примо, наш любитель хереса. Испании не подходит ни республика на французский манер, ни декадентская монархия. Только железный диктатор, типа Бисмарка, да, вытянет Испанию из прострации, построит автомобильные дороги и водохранилища в этой аграрной стране, а там видно будет.

— Но вы всегда осуждали диктатуру, дон Мигель, — возразил прадед.

— Испания нуждается в диктатуре, как нуждается в ней и Россия. Потом, когда будет побежден голод, мы поиграем в демократию.

1. Анхель Ганивет-и-Гарсиа (1862—1898) — испанский писатель и философ. Андреа Коста (1851—1910) — итальянский социалист. Лукас Мальяда-и-Пуэйо (1841—1921) — испанский писатель, горный инженер, палеонтолог. Рикардо Масиас Пикавеа (1846—1899) — испанский писатель и социолог.

— Не означает ли это подражать большевикам? — спросил дон Мартин.

— У нас есть Христос, нам не грозит атеизм.

— Россия тоже христианская.

— Уже нет. И, во всяком случае, Христос был не демократом, а революционером.

Все окончательно запуталось. Grande Guerre была позади, рождался XX век, и никто ничего не понимал. Одно было ясно, и первым это уяснил прадед Мартин, — традиционный либерализм нашей семьи уже не значит ничего. Само слово "либерализм" вдруг устарело. Век навязывал более жесткие понятия, добавляя к экономическому краху семьи крах идеологический и моральный. Дон Мигель вернулся на свою кафедру в Саламанке с ореолом мученика, что всецело его устраивало — мученик всегда ближе к Богу (ведь в идеале ему, наверно, хотелось бы оказаться на месте Христа). Альфонс XIII заигрывал с разными генералами, желая заменить Примо, ставшего непопулярным и утомившего всех. Примо присылал из Франции розы и открытки тетушке Альгадефине, но она оставалась республиканкой. В конце концов прошли муниципальные выборы, и король без лишнего шума ретировался. Большие либералы, в том числе и прадед дон Мартин, настроенные антиклерикально, вдруг осознали, что слыть республиканцем во времена монархии и словесно расшатывать ее устои, пугая завсегдатаев Казино своими речами, — это одно, а быть республиканцем — совсем другое. Реальная Республика их всех напугала, и этот всеобщий, губительный страх выразил Ортега своим "Не то, не то". Кристо Перес, Сандесес, умер от инфаркта, наевшись пирожных, и семейный долг в сто тысяч реалов испарился. Кристо Перес, Сандесес, мнил себя республиканцем и отпраздновал приход Республики тем, что умер. Прадед дон Мартин сообщил нам об этом в час обеда:

— Кристо Перес, Сандесес, мертв, долга больше не существует, потому что не было бумаг. Мы снова богаты, мои дорогие.

Тетушки присоединили новые перья к своим шляпкам, а кузины — две нитки жемчугов к своим ожерельям.

Установление Республики нас мало волновало. С ее приходом дону Мартину Мартинесу открылось, что он не республиканец, это произошло со многими испанцами, включая Унамуно и Ортегу. Хасинта, жена Кристо Переса, Сандесеса, умерла вскоре после него. Ее свел в могилу рак, а также отсутствие мужа и чрезмерное раскаяние в грехе, так что своячница-любовница осталась хозяйкой всего добра, а дети и внуки,

ей не родные, стали почитать ее, как святую, ведь она пожертвовала собой ради семьи.

Тетушка Альгадефина и кузен Хакобо ходили в кино и однажды взяли меня с собой на какой-то фильм с Ширли Темпл[1], но мне эта манерная девушка не пришлась по вкусу,

1. Ширли Темпл (р. 1928) — американская актриса, наиболее известная по своим детским ролям в 1930-х годах.

потому что я был глубоко влюблен в тетушку Альгадефину. А кузена Хакобо я обожал и, как ни старался, возненавидеть его не мог, потому что он был таким, каким хотелось стать мне самому.

Я даже стал прихрамывать, имитируя его малозаметную хромоту от боли в суставах, мне казалось, что это делает меня более интересным. Мама всполошилась, заговорила о врачах, но я быстренько вернулся к своей нормальной походке, и все успокоились.

Дельмирина, некрасивая машинистка, и Пелайо, в прошлом помощник дедушки Кайо, уехали в свадебное путешествие в Паленсию, как это сделали Луис Гонзага и кузина Микаэла в своей смертельной эскападе. Чем так манила молодые пары эта Паленсия? Я был на свадьбе в длинных брюках (по велению матери), что превратило меня во взрослого мужчину, и после свадьбы уже не стал их снимать. Очень скоро выяснилось, что Пелайо украл у Дельмирины все семейные драгоценности, которые она надела на свадьбу, и исчез навсегда.

Дельмирина вернулась к своей машинописи и, окончательно лишившись всяких иллюзий, снова прибилась к стайке. Мои длинные брюки придали мне решимости, так что однажды за обедом в четверг я сказал Сасэ Каравагио:

— Сасэ, я хочу гулять с тобой и всюду тебя водить.

— Но я уже гуляю с Рупертито де Нола, Франсесильо.

— К черту Рупертито де Нола.

— А почему ты не предлагал мне этого раньше?

— Потому что я был маленьким.

Я стал гулять с Сасэ Каравагио, потому что это было неизбежно, потому что это должно было случиться и потому что идиллия тетушки Альгадефины с кузеном Хакобо подтолкнула меня к этому. Вылечиться от женщины можно только другой женщиной, это хорошо известно. Я не желал больше смотреть на Ширли Темпл, пока они в темноте держатся за руки.

Сасэ Каравагио была апофеозом женщины, тысячей Венер Милосских, вместе взятых, только Пикассо, работая над картиной, смог ее постичь.

У меня с ней были любовные отношения, как раньше с козой Пенелопой и еще с одной проституткой, только тут все было полнее, живее, ярче. Сасэ Каравагио была спокойной, как корова после случки, и игривой, как всякая сеньорита в брачном возрасте.

Но я был влюблен в тетушку Альгадефину, благодаря ей я стал взрослым, она была главной женщиной в моей жизни, моей еще не очень долгой жизни.

И пока в ложе кинотеатра "Бильбао" моя рука шарила по Сасэ Каравагио, любовь к тетушке Альгадефине жестоко снедала меня. Сасэ была гладенькой, как сыр, мягкой, как пирожное, рука беспрепятственно скользила во всех направлениях и проникала, куда хотела, чего никогда не делала рука Руперто де Нолы, как она мне призналась, потому что он был формалистом и откладывал все до свадьбы.

Пользуя Сасэ Каравагио, всегда к этому делу расположенную, я оценил искусство Пикассо, я понял его непреодолимую тягу к расчленению рисуемой женщины, потому что женщина есть вечное нетерпение мужчины и свою настоящую мужскую сущность он проявляет, лишь когда убивает ее. Все, кто не Пикассо, убивают женщин по-настоящему. Пикассо их убивал на своих гениальных рисунках.

Я был сексуальным Пикассо у Сасэ Каравагио, кубистским плугом, вспахивающим ее формы и избыточные объемы. Рупертито де Нола не убил себя, ничего такого, но ударился в мистику. Вот так. Сасэ Каравагио быстро мне приелась, хотя обе семьи уже поговаривали о браке:

— Франсесильо, ты женишься на Сасэ Каравагио? — спросила меня тетушка Альгадефина.

— Я не женюсь ни на ком, потому что мне нужна ты.

— Но я твоя тетя.

— Да, и много больше.

— Успокойся, Франсесильо.

Но у нее начался приступ кашля, который без слов сказал мне все о ее чувствах.

1930. Павлова танцует в Мадриде. На меня балет наводит скуку, Павлова кажется мне бесплотной и бесцветной, просто модной картинкой. Я начинаю читать Пруста и хочу ощутить его восторг перед Берма, но у меня не получается. Павлова — лебедь на холодных озерах Санкт-Петербурга, танцует с Нижинским, идеальная, совершенная, последняя из великих. Такое высокое совершенство обычно оставляет тебя равнодушным. Ты предпочитаешь открывать высокое в повседневном, вот откуда берет начало мое писательство. Сан-Себастьянский пакт[1]. Пошли первые два года Республики. Интуиция подсказывала мне — в Испании происходит что-то значительное, но юный возраст мешал правильно понять происходящее. Даже Унамуно, завсегдатай наших четвергов, тогда ошибался, никто не сознавал размаха грядущих перемен. Я сказал Сасэ, после того как поимел ее в ложе кинотеатра "Бильбао" и мы, уже остыв, смотрели фильм:

— Сасэ, в Испании разгорается революция.

— Не пугай меня, Франсесильо.

— Республика — это только начало, главное впереди.

— Но ты не полезешь в это?

— Нет, хотя я был бы не прочь.

Сасэ думала о свадьбе, о нашей свадьбе. Я думал об Испании. Тетушка Альгадефина в вечерних сумерках спокойно полулежала в шезлонге. Я подошел и сказал:

— Альгадефина, — я нахально проигнорировал слово "тетушка", — на пороге Республика, не за горами Революция, мир встал с ног на голову, и я тебя люблю.

Сороки галдели высоко в деревьях, коза блеяла на ночь глядя, я поцеловал Альгадефине руку, она пахла табаком кузена Хакобо. Потом я положил свою безрассудную голову ей на живот, и ее ласковые пальцы пробежались по моим волосам, словно летний дождь, словно легкие облака, словно свежий ветерок. Я не помню, я, наверно, уснул, я не помню.

Тетушка Альгадефина пошла работать машинисткой к дону Мануэлю Асанье, который возглавлял правительство Республики. Средние классы, являющиеся, как и во Франции, опорой нации, отдали ему свои голоса и свои надежды. Асанья, некрасивый, знатного рода, носил костюм в полоску, маленькие круглые очки, как у Кеведо (Кеведо, кстати — один из его любимых авторов), в общем был таким, каких обычно любит народ.

1. 17 августа 1930 г. в Сан-Себастьяне на нелегальном совещании руководителей восьми республиканских партий Испании было заключено соглашение о союзе в борьбе против монархии.

Тетушка Альгадефина им восхищалась.

— Вы должны как-нибудь прийти к нам на обед и пообщаться с доном Мартином Мартинесом, моим дедом.

— А, дон Мартин Мартинес, великий либерал! С таких людей, как он, и начинается Республика.

И Асанья пришел к нам домой. Вначале этот некрасивый сеньор, да еще с бородавками, не слишком заинтересовал на-

Мануэль Асанья

ших птичек, но потом его речь, убедительная, увлекательная, его юмор, масштаб его идей увлекли всю стайку и прадеда, и даже дедушку Кайо с бабушкой Элоисой, которые сочли дона Мануэля красным, но очень образованным.

— Это правда, что вы собираетесь сжечь монастыри, дон Мануэль?

— Как говорит Бергамин[1], "монастыри сжигает только Бог".

Они его конечно не поняли. Перед нами сидел человек, обладающий самой большой властью в Испании. И привела его тетушка Альгадефина.

— Почему Унамуно, Ортега, Аяла[2] и иже с ними не поддерживают Республику, дон Мануэль? — спросил прадед Мартин уже в *fumoir*, угощая его антильскими сигаретами.

— Потому что они хотят Республику аристократического толка, я же создаю Республику истинную.

Сестры Каравагио, тетушки, кузины, племянницы, все женщины, которые были в доме, зачарованно слушали этого

1. Хосе Бергамин (1895—1983) — испанский поэт, прозаик, драматург, политический публицист, мыслитель-эссеист, писал на испанском и баскском языках. Принадлежал к "поколению 1927 года", влиятельнейшая фигура общественной и культурной жизни Испании 1930—1970-х гг.
2. Франсиско Аяла Гарсиа-Дуарте (1906—2009) — испанский писатель, переводчик, социолог.

некрасивого и блестящего человека. Тетушка Альгадефина держалась очень скромно и не говорила ничего. Она и так сделала достаточно, приведя к нам самого могущественного человека в Испании.

— А как быть с духовенством, дон Мануэль?

— Католическая Испания или некатолическая, пусть они разбираются сами, к Республике это никакого отношения не имеет.

— А армия?..

— Я использую французскую военную реформу, чтобы избежать мятежей, военных переворотов и прочей смуты.

Архаичные слова (такие, как "смута") очень украшали его и без того богатую речь писателя-республиканца.

— Смертная казнь — это...

— Я написал статью против нее, где, как мне кажется, досконально все объяснил, но мало кто с этой статьей знаком.

— Свободная любовь, на мой взгляд...

— Это личное дело каждого. Я женат законным браком на Лолите.

— А правые? В Испании...

— Они представлены в правительстве.

— А гражданская война, дон Мануэль...

— Я бы никогда не начал гражданскую войну.

И дон Мануэль уехал на своей огромной служебной машине, черной и блестящей, как министерский ботинок, и увез с собой тетушку Альгадефину, чтобы еще поработать вечером. Дон Альфонс XIII в Риме, с золотым браслетом на левом запястье, думал об Испании. Вся стайка нашего дома без устали щебетала о визите Асаньи, а у меня было такое чувство, как будто всех нас окунули во что-то новое, доселе неведомое, грандиозное. Я был под сильным впечатлением и превратился в откровенного асаньиста.

* * *

Луиса Гонзагу должны были казнить через повешение, как и предвещала одна из сестер Каравагио:

— Самое милое дело — виселица.

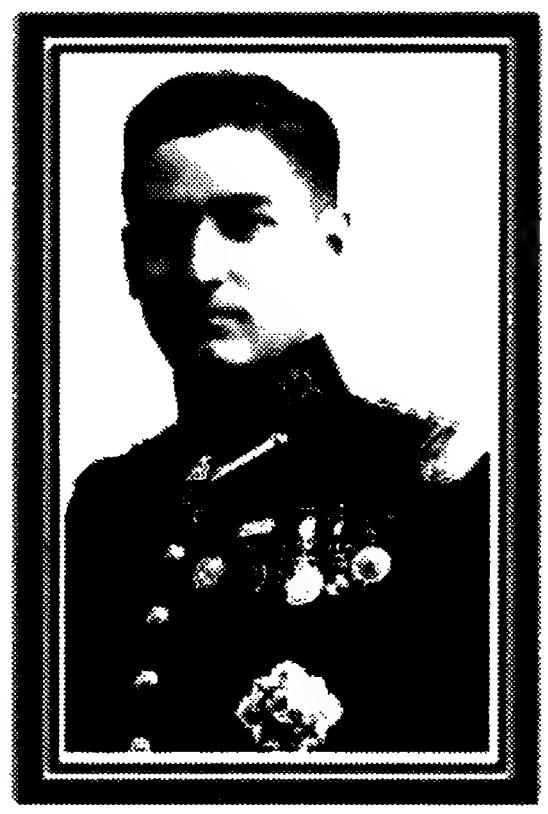
Казнь приводили в исполнение во дворе мадридской тюрьмы на рассвете, и присутствовали только мы (заинтересованные лица) да горстка лавочников, живущих поблизости и привыкших вставать рано.

Июльское солнце, только что проснувшееся, наверняка посланное самим Богом, весело заливало круглый каменный двор. Вовсю распевали птицы. В стороне от нас стояли несколько человек в черном — семья Луиса Гонзаги, перерезав-

шего шею кузины Микаэлы, девушки с яркими, как звезды, голубыми глазами.

У стены высился помост с виселицей, большой, деревянный, чем-то похожий на французскую гильотину. Гильотина с веревкой.

Чуть поодаль я заметил презренную гарроту, которая почти уже не использовалась со времен Ларры[1], видевшего ее в действии на площади Себада[2], когда казнили какого-то вора. Потом все больше применяли виселицу, возможно, тут повлиял североамериканский суд Линча. Есть еще расстрел, производимый расчетом солдат, но это — для более серьезных, государственных преступников. Например, для Галана и Гарсиа Эрнандеса[3]. В мятеже, поднятом ими в Хаке, погиб



3. Фермин Галан Родригес (1899—1930) и Анхель Гарсиа Эрнандес (1900—1930) — организаторы и руководители восстания военного гарнизона г. Хака в декабре 1930 г. против монархии Альфонса XIII. После подавления восстания расстреляны по приговору военного трибунала.

папа, и с тех пор мама, овдовев, посвятит себя мне, а тетушка Альгадефина ей всячески в этом поможет. Прадед знал, да, но дедушке Кайо и бабушке Элоисе так никогда и не сказали, что папа умер, бунтуя против закона, короля и религии. Они бы этого не перенесли.

Луис Гонзага вышел во двор, и мы не узнали его, это был не Луис Гонзага, а какой-то высохший незнакомец, которого вели священники и военные. Мама и тетушка Альгадефина не хотели, чтобы я шел это смотреть, но остальные птички тянули меня, и я объяснял двум моим матерям, что собираюсь стать писателем, а писатель должен знать жизнь. Все решилось, когда к нам пришел Бароха и сказал, что он молодым видел три повешения и этих впечатлений ему хватило на всю жизнь.

1. Мариано Хосе де Ларра-и-Санчес де Кастро (1809—1837) — испанский поэт, прозаик, публицист.
2. Одна из мадридских площадей, на которой вплоть до начала XIX в. совершались публичные казни.

Благодаря авторитету Барохи, которого я ненавидел за плохую прозу, я присутствовал на казни Луиса Гонзаги. Вот за что я благодарен дону Пио.

На голове у Луиса Гонзаги был венок из испанского дрока. Около него стоял иезуит, который спасал ему душу, перед тем как ее заберет веревка. Все произошло быстро, неожиданно, просто, и только вскрикнула мать Луиса Гонзаги, ставшего жертвой сластолюбия кузины Микаэлы и своей собственной натуры, слабой и порочной. Сасэ Каравагио испуганно цеплялась за меня, но внутренне я уже считал свои отношения с кубистской и пикассианской толстушкой законченными. После казни мы зашли в лавку прямо около тюрьмы позавтракать чуррос[1] с водкой. Было очень вкусно, водка поднимала настроение, и я думал о том, что жизнь — это игра добра и зла, где либо накидываешь на кого-то веревку ты, либо ее накидывают на тебя.

С годами я так и не разуверился в правильности этого простого принципа.

В лавку, торгующую чуррос, набилось много народа, пришедшего с казни, мы в аристократическом черном трауре смешались с ремесленниками в голубых блузах, а в это самое время ярко-голубые, похожие на звезды, глаза Микаэлы, жертвы преступления, и ее стройную, как у греческой статуи, грудь пожирали какие-то твари на Сакраментал де Сан Хусто[2], где покоился также и Ларра, я это точно знал. И вдруг в лавку, потемневшую от времени и высветленную рассветом, и от этого казавшуюся мне просто прекрасной, вошла Мария Луиса, неся лучи солнца в своих апельсиновых волосах.

— Я знаю, что сегодня казнили это чудовище, и я хотела прийти, но опоздала.

Стайка дружно от нее отпорхнула, и только прадед дон Мартин угостил ее виноградным соком и кренделькими. Марию Луису погубила любовь к Мачакито, и предложить ей анисовой водки было бы глупо и жестоко.

Мадрид в районе тюрьмы, залитый солнцем, желто-красный, излучал счастье. С ней никто не простился, за исключением дона Мартина: “Я отвезу тебя, куда скажешь, Мария Луиса”. И на своей двуколке он отвез ее в пансион на улице Хакометресо, тот самый, где Ганивет подхватил сифилис от какой-то негритянки.

Дон Мартин привязал лошадь у входа и поднялся с Марией Луисой в ее комнату. Дон Мартин Мартинес, прадед, не

1. Кренделькы, поджариваемые в масле.
2. Кладбище в Мадриде.

снимая плисовых кальсон, и Мария Луиса, самая распутная из всех птичек стайки, сладко совокупились на ее незастеленной прохладной постели, основательно и со знанием дела. Затем они заказали в комнату завтрак с круассанами, двойным кофе, омлетом и анисовой водкой.

Мария Луиса, умиротворенная *post coitum*[1], рассказала дону Мартину свою историю:

— После того как меня оставил Мачакито, я хотела укрыться дома, подальше от мира и мужчин, но зять, национал-католик, пользуясь тем, что моя сестра слегла, всячески меня домогался. Когда он наконец понял, что я не дамся, он объявил меня падшей женщиной, паршивой овцой и повсюду кричал, что я подаю дурной пример его детям и живу за счет семьи, то есть за его счет, а он зарабатывал на вполне достойном, по его словам, издании католического толка, которое, честно сказать, очень плохо продавалось. Тогда я собрала свои вещи и ушла из дома, не попрощавшись. Я начала с "Ритца", потом был "Палас", а теперь работаю в "Чикоте"[2].

2. Бар "Музей Чикоте", расположенный на улице Гран Виа, открытый в 1931 г. известным барменом из отеля "Ритц" Перико Чикоте (1899–1977), стал символом целой эпохи, культурной ценностью и известным местом отдыха ночного Мадрида на протяжении большей части XX в.

Дон Мартин Мартинес, который стал прадедом в пятьдесят лет (в моей семье очень рано начинают делать детей, я уже это говорил), еще раз отымел Марию Луису и, когда она, довольная, уснула (а ему уже было около 60 или 70 — как летит время!), положил ей на столик целую горку серебряных и золотых дуро, добавив несколько севильских дуро Романеса, уже отмененных, но все еще бывших в ходу.

Огромной волной Grande Guerre к нашему дому прибило Каролину Отеро, некогда Прекрасную Отеро, с ее внешностью хорошенькой служанки или порочной шансонетки, это как посмотреть. Каролина Отеро (мы предали забвению ее парижское прозвище, она не возражала) мыла посуду так же хо-

1. После соития (*лат.*).

рошо, как пела и танцевала на изысканных вечерах, и еще регулярно ложилась в постель с доном Мартином, а иногда, если представлялся случай, то и со мной.

Каролина Отеро ходила по дому босиком в ночной сорочке, короткой и прозрачной, с распущенными незавитыми волосами и бледным погасшим лицом. Сейчас я думаю, что, наверно, мы сильно злоупотребляли ею. Дон Мартин Мартинес имел ее при всяком удобном случае. Он словно отыгрывался на ней за крах, к которому его привел установившийся мир. Прекрасная Отеро была его последним трофеем, отнятым у победителей, хотя, строго говоря, к числу победителей относился и он сам.

Каролина Отеро, легко для меня доступная, тут же заменила мне в интимной жизни Сасэ Каравагио и козу Пенелопу. Каролина делала мне минет и еще много такого, чего никто никогда не делал раньше, даже искусные проститутки с Санта-Клара[1].

Говорили, что Прекрасная Отеро, а теперь просто Каролина, ложилась в постель и с женщинами, я не интересовался этим, мне было все равно. Бесшумной тенью, отражаясь в зеркалах, она скользила по гостиным, столовым и дворикам, французская королева с неприбранными волосами, униженная и обесчещенная. Почти гильотинированная.

На закате из глубины сада доносились галисийские песни, она пела тихим голосом, сдержанно, но с большим чувством.

Кузен Хакобо приходил к нам все реже и реже, поскольку тетушка Альгадефина не выказывала к нему никакого интереса, но, когда он умер в своей далекой провинции, нам, по его завещанию, досталось огромное наследство в доходных домах, бумагах и монетах, что спасло семью от полного краха. Без сомнения, он сделал это ради тетушки Альгадефины и ее здоровья, но пользовались его богатством мы все и были очень ему благодарны. А я решил, что большая семья в принципе не может разориться, но я, конечно, не думал тогда о революции, и это было моей ошибкой. Ни деньги Кристо Переса, Сандесеса, ни деньги кузена Хакобо не защитят нас от революции, которая разорит и разрушит очень много семей, в том числе и нашу.

Революция не заставила себя долго ждать. Вслед за провозглашением Республики начались погромы: республиканцы жгли церкви и выгоняли монашек из монастырей. Церкви сжигает Бог, как сказал Бергамин, но кто бы их ни жег — Бог или Дьявол, — а надо было спасать Марию Эухению. Мы выехали ночью в семейном фиакре, дон Мартин с кучером на козлах, мама, тетушка Альгадефина и я между ними в глубине коляски.

1. Улица в Мадриде.

Военные, анархисты, штатские с ружьями останавливали машины. Республика на наших глазах превращалась в Революцию. Дон Мартин всем кричал:

— Я республиканец! Я сторонник Асаньи! Я либерал! Я атеист!

И его пропускали.

Когда мы подъехали к бернардинкам, монастырь уже лизали большие языки пламени. Мария Эухения вышла к нам в мирской одежде, снова с непокрытой головой, с прической, как у Клео де Мерод, как она всегда носила, и я опять увидел знакомый овал лица, словно нарисованный Вермеером.

По приезде в наш дом Мария Эухения сразу же привела себя в порядок, но в доме не было мужчин, способных оценить ее красоту, исключая меня, слишком юного, маменькиного сынка, и дона Мартина, слишком старого. Дедушка Кайо, естественно, был не в счет. Монастыри горели, и Мария Эухения вновь стала прежней, только более зрелой, с усталым взглядом и мудрой улыбкой.

— Привет, Франсесильо, ты уже совсем мужчина.

— Привет, Мария Эухения.

Приоткрытая дверь, замочная скважина, темный угол и другие никому, кроме меня, неведомые наблюдательные пункты — я часто подсматривал любовь Марии Эухении и Каролины Отеро: два прекрасных обнаженных тела, ангельская красота содомского греха. Какое великолепное изобилие для Пикассо: груди, ягодицы, ноги, лица — он бы не отказался от такой картины.

После такого зрелища я, естественно, мастурбировал, потому что коза Пенелопа на этом фоне никуда не годилась.

В доме быстро узнали про любовь Марии Эухении, монахини-бернардинки, и Прекрасной Отеро, парижской музы русских принцев. Но никто ничего не говорил и никак это не комментировал. Сестры Каравагио ничего не знали. Удивительно, но Каролина Отеро время от времени продолжала приходить в мою комнату по ночам, и мы пылко занимались любовью, ликвидируя пробелы в моих любовных познаниях. Я стал постигать тогда, что сексуальность женщины многообразна, она словно исследует свое тело и бывает счастлива, только если перепробует все, что возможно. Мужчина всего лишь сноска на пансексуальной странице женщины. Открывшееся мне знание научило меня никогда не ставить себя выше женщины, воспринимать тело каждой женщины как незаслуженный подарок и быть благодарным этому случайному, недолгому, пленительному счастью.

Тетушка Альгадефина переживала период целомудрия, чахотки и меланхолии, поэтому она достала письма и стихи Рубе-

на, — пакет уже посинел и позеленел от времени, которое не всегда проявляет себя на бумаге желтым цветом, — неторопливо развязала ленточки и принялась читать стихи и прозу, не столько, возможно, из верности давно далекому любовнику, сколько из желания воскресить ушедшее время. Мы знали о Рубене по журналам и газетам. Воспоминание о любви всегда лучше, чем сама любовь, думал я. Тетушка Альгадефина словно перенеслась в ту давнюю идиллию с вдохновенным трансцендентным индейцем и снова наслаждалась ею. Она растянулась в шезлонге под магнолией и читала мне стихи Рубена:

С чем на земле архитектуру
твоей фигуры
сравнить? Со снежно-золотой
китайской башенкой витой?

Я влюбился в тетушку Альгадефину из-за Рубена или, наоборот, влюбился в Рубена из-за тетушки Альгадефины. Луис Гонзага был похоронен в общей могиле для негодяев, хотя семья его хотела достойных похорон и добивалась их. Он был черной страницей в нашей жизни. Сасэ Каравагио, поскольку я медлил и ничего не предпринимал, вернулась к мистику-горбуну, курильщику трубки, Мария Луиса обслуживала любого на улице Хакометресо, Каролина Отеро ласкала Марию Эухению, кузен Хакобо умирал в своей провинции, оставляя нас наследниками, старые письма Рубена благоухали XIX веком, а я становился совсем взрослым, не сознавая этого.

Генерал Санхурхо[1] поднимает восстание против Республики и демократии. В Испании так всегда — идут против власти, если она не благосклонна к Церкви. 1932. Восстание подавлено, Санхурхо бежит, но, уже на границе с Португалией пони-

1. Хосе Санхурхо-и-Саканель (1872–1936) — испанский военачальник, генерал. В 1936 г. организовал и возглавил попытку военного переворота, которая привела к началу Гражданской войны в Испании.

мая, что унижает себя бегством, останавливается и сдается гражданским гвардейцам. Республика приговаривает его к смертной казни, затем милует. Дон Мануэль Асанья, начальник тетушки Альгадефины, занят реформами — аграрной и социальной, но только не революцией. А она наступает, повсюду стачки, и наконец разыгрывается трагедия в Касас-Вьехас[1] — гибнут крестьяне. Правые приписывают Асанье подлую фразу: "Этим в Касас-Вьехас — по четыре выстрела в живот". А тетушка Альгадефина кричит нам дома:

— Это ложь! Это ложь! Я была там, я слышала, как он отдавал приказы по телефону, и он ничего такого не говорил. Этого не было!

Первый раз в жизни я видел тетушку Альгадефину в ярости, и она внушала мне страх, потому что она превратилась в совершенно другую женщину, которая не была ею, которую я не знал и которую, возможно, она умышленно от меня скрывала. Асанья, может, ничего такого и не говорил, но он закрыл не менее ста газет. Программа Асаньи была рассчитана на страну европейскую, но реализовывал он ее в стране, по существу, африканской. Это было его ошибкой.

Масиа[2] становится президентом Каталонии. Дон Мартин Мартинес, прадед, посещает два раза в неделю, по средам и пятницам, Марию Луису, и они занимаются любовью в прохладной неубранной постели на Хакометресо.

Прадед таким образом поддерживал Марию Луису материально, и оба выигрывали: для него потеря таких сумм была нечувствительна, а ей это позволяло продолжать работать в "Чикоте", на ее последнем рабочем месте.

Наверняка дон Мартин, с высоты своего возраста, всю жизнь смотрел на Марию Луису, подругу своих внучек, как на существо невероятно соблазнительное, вожделенное, самое желаемое в мире, но недоступное, и вот теперь, когда мир вместе с ними впал в безрассудство, Мария Луиса сама свалилась ему на голову, став последней любовью в его жизни. В доме был бы скандал, стань это известным, но я был благодарен нашей подруге, проститутке, за то, что она скрасила старость моего прадеда своей любовью, дочерней, нежной, по-

1. Расстрел гражданскими гвардейцами безоружных крестьян в андалузском местечке Касас-Вьехас (январь 1933 г.) послужил поводом для массированной критики правительства М. Асаньи со стороны анархистов, профсоюзных лидеров и аграриев.
2. Франсиско Масиа-и-Льюса (1859–1933) — деятель каталонского национального движения. После установления Республики в Испании (апрель 1931-го) был в 1931–1932 гг. главой Исполнительного совета, в 1932–1933 гг. президентом автономного Каталонского правительства (Генералидада).

нимающей, сладкой, такой любовью женщина любит очень старого мужчину и чувствует себя его матерью и дочерью одновременно, что и испытывала Мария Луиса к дону Мартину, хоть и не сумела бы этого объяснить.

У Марии Луисы уже не горели огнем волосы, апельсиновые пряди поседели. Когда она стала краситься, чтобы нравиться дону Мартину, прадед сказал ей:

— Оставь это, Мария Луиса, все равно я вижу тебя не такой, какая ты сейчас, а такой, какая ты была давно, когда приходила к нам домой девчонкой.

— Но так я выгляжу старой, дон Мартин.

— Нет, дорогая. Ты нравишься мне, как есть, и я люблю тебя еще больше такую — познавшую много мужчин, потратившую на них много ночей, и не надо надевать для меня маску, ведь я тебя знаю с твоих детских лет.

Я повидал немало любовных пар в своей жизни, я сам любил и был любим, но никогда я не видел ничего прекрасней, чем любовь прадеда дона Мартина Мартинеса и Марии Луисы. Это была любовь, какой она должна быть, где все переплетено, скреплено, наполнено великодушием, долгой дружбой, одиночеством, желанием, крушениями и страхом. Дон Мартин боялся страха, боялся импотенции, боялся смерти. Мария Луиса боялась улицы и благотворительных больниц для проституток. И эти два страха слились в прекрасную неравную пару, два раза в неделю предававшуюся страсти, самой необыкновенной из всех страстей, о которых упоминается в семейных хрониках и которыми питается этот правдивый роман.

Любовь, страсть — это ведь всего лишь оборотная сторона страха.

Любовь молодых — это только секс, это нетерпение тела, это ничто. Любовь старых нетороплива, похожа на прекрасный цветок из рода Мутисии[1] (классификация Линнея). Любовь стариков всеобъемлюща. Дон Мартин был старым, очень старым, а Мария Луиса была женщиной зрелой, потерпевшей в жизни фиаско, замечательной женщиной, способной понять утомленного жизнью патриарха, любившего ее всю жизнь на расстоянии как подругу своих внучек.

Я думаю, что в этом правдивом романе не найти другой столь прекрасной любви, как любовь дона Мартина и Марии

1. Мутисия (*лат.* Mutisia) — род многолетних цветковых растений, включенный в семейство Астровые (Asteraceae), назван так Карлом Линнеем-младшим в честь выдающегося испанского натуралиста, ботаника, врача и математика Хосе Селестино Бруно Мутиса-и-Босио (1732–1808), исследовавшего флору Колумбии, создателя Национальной астрономической обсерватории.

Луисы, апокрифической вдовы тореро Мачакито, тореро анисовой водки. Но они пили не “Мачакито”, а ирландское виски, которое дону Мартину присылали его английские компаньоны (его партнеры и в делах, и в неудачах). Мы продолжали жить на остатки реалов Кристо Сандесеса, лавочника, и наследство кузена Хакобо. В общем, держались чудом.

Но в очередную среду или в пятницу — кто ж знает — (замечено, что в нечетные дни развратничается лучше, четные дни более монотонны и нескончаемы) дон Мартин оставил двуколку на Хакометресо, вошел в пансион, поднялся к Марии Луисе и обнаружил, что она одета по-военному.

— Я думаю, что революция борется за нас, проституток и отверженных, и я уверена, что социализм и коммунизм должны строить бедняки, поэтому я иду сражаться и, если понадобится, умру за революцию.

Дон Мартин, человек мудрый, неторопливо снял пиджак, сел на свое место и налил себе виски.

— Давай разберемся, Мария Луиса, и куда это ты собралась в такой симпатичной военной форме, да еще с ружьем?

— Сражаться за революцию.

— Какую революцию?

— Не знаю, за эту, которая на улице.

— На улице нет никакой революции, Мария Луиса.

— Ну так тем более: мы должны сделать, чтобы она была.

— Мы живем в Республике.

— Мы живем в дерьме. А твоей Республике со всех сторон угрожают военные. Нужно требовать у государства оружие. Нужно, чтобы государство вооружило народ.

— Мария Луиса, любовь моя. Ты вроде спишь с приличными людьми из “Чикоте”. Кто же вложил эти идеи в твою головку с прекрасными волосами цвета кукурузы?

— Спасибо за сравнение с кукурузой. Я общаюсь с ополченцами.

— Ты влюбилась в какого-то юнца-анархиста.

— Ну хорошо, я познакомилась с парнем.

Дон Мартин ощутил, как в его старом железном сердце поднимается давно забытая ревность. Он понял, что это конец. Мария Луиса вновь влюбилась, как в молодости, и через постель, как это часто случается с женщинами, заразилась революционным духом.

Дон Мартин налил себе еще виски и выпил его целиком, потому что у него остановилось сердце. Мария Луиса, рыжая девочка из его дома, невеста Мачакито, отвергнутая домашней стайкой распутница, рыжеволосая красавица, проститут-

ка из "Чикоте", его любовь, его любовница, его жизнь, познакомилась с каким-то ополченцем из тех, что жгут церкви, он дал ей ружье, и теперь она, как автомат, повторяла слова, которые шептал ей в постели этот урод.

— Ну ладно, Мария Луиса. Нашим отношениям конец. Я тоже за революцию, я тоже хочу тебе добра, но у тебя другой мужчина, и он молодой. Прости меня, что я такой старый. Полагаю, теперь ты уже не возьмешь деньги. Ты стала свободной. Прощай.

Дон Мартин встал, он даже не застегнул жилет, осушил еще стакан виски, чтобы успокоить сердце, надел пиджак и вышел. Мария Луиса, бросив ружье, в отчаянии, обливаясь слезами, цеплялась за него, но дон Мартин оттолкнул ее, спустился по длинной шумной лестнице пансиона, сел в двуколку и поехал по Мадриду — республиканскому, фашистскому, ополченскому — домой. Он плакал без слез, потому что кончилась не только любовь, кончилась жизнь.

Дон Мартин вспомнил про маркиза Брадомина, автор которого столько раз обедал у него в доме, нет, он не чувствовал себя маркизом Брадомином, он просто никогда не думал, что судьба, на излете жизни, уготовит ему такой удар.

Он захватил с собой бутылку и пил прямо из горлышка, и высоко поднятая бутылка проделала путь по Гран Виа сквозь Мадрид, бурлящий, тревожный, революционный. Это лошадь, Кабрито, доставила его домой, а не он управлял лошадью. Коляска привезла живой труп.

Прощай, Мария Луиса, прощай.

Революция пришла, сомнений в этом не было. Она заранее извещала о своем приходе: бунтом батраков в Леоне, реалами кузена Сандесеса, окончанием войны, концом Примо и так далее, но он никак не думал, что его осенний цветок, его глубокая запоздалая любовь к Марии Луисе обернется острой кровавой занозой, которая безжалостно вернет его к реальности.

Кабрито, добрая лошадь, прозвенела бубенчиками до самого дома.

Ино пришла к прадеду, причитая:

— Ай, сеньор Мартин, я ухожу, ай, мой муж в горах с волками и детьми, он зовет меня в революцию.

— Какую революцию, Иносенсья?

— Ай, так ведь я не знаю, дон Мартин, сеньор из сеньоров дон Мартин Мартинес, муж говорит, он написал письмо двенадцать дней назад, а пришло только сегодня, чтобы я уходила с ним в революцию и чтобы немедленно бросала буржуазных стариков.

— Я буржуазный старик, Иносенсья?

— Ай, так ведь я не знаю, сеньор дорогой, я пыталась говорить с сеньорой, доньей Элоисой, но она не в себе и не понимает меня.

— Я тоже не понимаю тебя.

— Вот письмо от мужа, дон Мартин.

И она протянула ему бумажный листок, мятый, сложенный много раз, исписанный с обеих сторон.

— Я не желаю читать всякие глупости.

И дон Мартин отвел ее руку с письмом.

Ино была женщиной неопределенных лет (у бедности нет возраста), с неизменным черным перманентом, с монголоидными чертами лица, с вечным выражением смирения, таящего в себе, как и всякое смирение, предательство.

— Иди, Иносенсья, иди вместе с твоим мужем, волками и детьми делать революцию, о которой ты не имеешь ни малейшего понятия.

— Простите, дорогой сеньор.

— Дай тебе Бог всего, чего ты хочешь, и всяческой удачи. Боюсь, что тебе придется однажды пойти против тех, кто поддерживал тебя всю жизнь, с самой молодости.

— Не говорите так, дорогой сеньор, я сейчас расплачусь.

И, рыдая, Ино пошла по коридору.

А дон Мартин подвел итог: его бросила любовница, от него ушла служанка, проработавшая в доме столько лет, — и он понял, что все ухнуло в тартарары.

На следующий день к нему пришла Убальда с теми же словами, что Ино, и стало ясно, что обе служанки сговорились. Дон Мартин простился с ними холодно, с достоинством, щедро заплатив.

Магдалена же продолжала петь, протирая стаканы, и ни о чем не беспокоилась, потому что всякие исторические перемены ее мало интересовали или потому что (и это более вероятно) ей было все равно и она не сомневалась, что богатые всегда останутся богатыми.

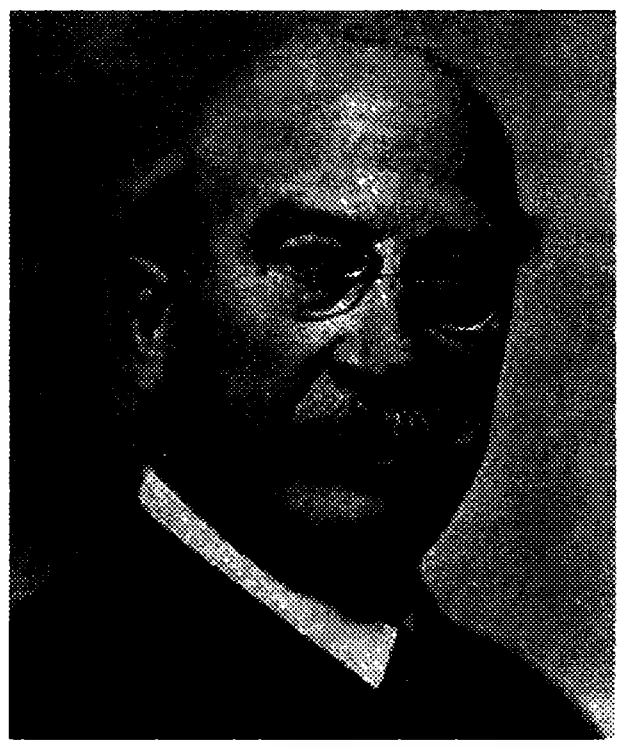
1934. Октябрьская революция в Астурии — жандармы, женщины в полосатых фартуках, шахтеры в беретах и павшие герои. В революции особенно проявили себя двое: Долорес Ибаррури, Пасионария[1] (забавно, что она носит католический псевдоним — ее так прозвали оттого, что свои первые статьи она написала в Страстную Неделю), и Франсиско Франко, Франкито, который, разумеется, отличился жесто-

1. Пасионария по-испански означает “страстная”.

кими расправами и тем завоевал доверие Республики, которую, впрочем, очень быстро предаст.

Астурийское восстание было единственным серьезным шансом, который выпал революционной Испании и который она упустила.

Леррус[1], император барселонской Параллели[2], общаясь с рабочими, надевал комбинезон и жевал бутерброды; с Луисом Компанисом[3] и подобными он совершенно менялся: гордый поворот головы, очки, усы — все подчеркивало его величие.



1. Алехандро Леррус Гарсиа (1864—1949) — испанский государственный и политический деятель. В начале XX в. активно участвовал в республиканском движении в Каталонии, первоначально на его левом фланге, в дальнейшем эволюционировал вправо. Три раза становился премьер-министром Испании в период с 1933 по 1935 гг.

Республика и революция творят своих лицемеров, как и монархия. Важно уметь распознать их. Это дело интуиции или умения наблюдать. Из Каталонии надвигается другая революция, менее кровавая, чем астурийская, в ней нет анархистов, в ней много интеллектуалов. Компанис объявляет Каталонию независимой. Дед ничего не понимает.

Он только понимает, что времена меняются, что с революцией или без революции, но пришел совсем другой век и что Историю вспять не повернуть. Он только чувствует, как История полоснула его по сердцу холодным ножом.

Его время кончилось, все в корне изменилось, от прошлого остаются какие-то крохи, да и те надо спасать. Но ему спасать нечего — у него ничего нет. И прадед дон Мартин Мартинес заболевает и умирает, его убивает время, новый век, он в буквальном смысле смертельно ранен Историей.

— Позовем священника, дон Мартин?

— Единственный священник, кого я готов принять, это дон Мигель де Унамуно.

2. Проспект Параллель — одна из самых известных и популярных улиц Барселоны, соединяет порт с площадью Испании. В начале XX в. проспект был сопоставим с парижским Монмартром, лондонским Вест-Эндом или нью-йоркским Бродвеем.
3. Луис Компанис Ховер или Льюис Компаньс-и-Жовер (1882—1940) — президент провинции Каталония с 1934 г. и во время Испанской гражданской войны.

— Но Унамуно не священник, дон Мартин.
— Он священник самый настоящий.
— Дон Мартин...
— Я не хочу церковников. Я хочу Унамуно.
И Унамуно приехал из Саламанки. Он провел ночь в поезде...

— Скажи мне, Мартин, что случилось?
— Случилось то, что я умираю, Мигель.
— Это я уже вижу. А что еще?
— Я хочу исповедаться.
— Но я не священник, Мартин.
(Перед лицом смерти они перешли на “ты”).
— Ты сам меня учил, что любой человек есть образ Христа.

Спальня прадеда была просторной супружеской спальней в барочном стиле — большие картины с изображениями святых и предков на стенах, массивная широкая кровать с высокой овальной спинкой в изголовье, украшенной причудливым узором.

— Ну хорошо, я слушаю.

Он снял берет и сел возле умирающего на краешек его вычурной кровати.

— Я не знаю, в чем мне исповедоваться, Мигель.
— И ради этого я приехал, Мартин?
— Ну, плотские грешки, это ерунда.
— Плотские грехи я тебе прощаю от имени Христа. А искушения дьявола?
— Дьявол искушал меня всю жизнь. Я, Мигель, как тот персонаж у Толстого, жил всегда под девизом: “А будь земли вволю, так я никого, и самого черта, не боюсь!”[1].
— Ты хотел много земли?
— Очень много, и не для себя только, а для моей семьи, для моих близких.

Семья, прислуга (какая еще оставалась), подруги и друзья, сестры Каравагио — все стояли у дверей спальни и слушали исповедь дона Мартина.

— Земля, Мартин, не для близких и семьи, а для всех людей и животных.
— Осуди меня за этот грех.
— Разве ты позвал меня не для того, чтобы я твои грехи отпустил?
— Я тебя позвал, чтобы ты меня осудил. Я знаю, что за свои грехи я попаду в ад, Мигель.

1. Имеется в виду крестьянин Пахом из рассказа Л. Н. Толстого “Много ли человеку земли нужно?” (1886).

— Но ты никогда не верил в ад, Мартин.

— Уж лучше ад, чем ничто, Мигель.

Святые и предки на картинах с почтением взирали на эту невиданную исповедь. Слуги и женщины, хоть и не понимали ничего, но все равно плакали из жалости к дону Мартину. При зажженных свечах — а дон Мартин не любил электрический свет — огромный барочный альков терял свое величие и впадал в маньеризм.

— Мирские искушения, Мартин?

— Мир меня искушал мало. Я предпочитал объезжать на коне свои земли, чем торчать в мадридском Казино. Но рулетка, если это мирское искушение, сильно притягивала меня.

— Конечно, это мирское искушение, Мартин.

— Осуди меня, Мигель.

— Ты играл, чтобы спасти семью, и потерял молодую племянницу. Ты уже пострадал за это, Мартин.

— Священники судят строже, чем ты, Мигель.

— Тогда надо было позвать священника.

— Ты самый настоящий христианский священник, Мигель.

— Я отпускаю тебе твои грехи, Мартин.

И дон Мартин упокоился с миром.

Похороны прадеда дона Мартина Мартинеса были исполнены подлинной скорби. Националисты, крупные землевладельцы, либералы, республиканцы, церковные деятели, конституционалисты, монархисты — все как один собрались, чтобы попрощаться с этим человеком.

Вокруг были сплошные черные костюмы, цилиндры, береты, котелки, трости, ненужные зонтики, весь социальный спектр, как говорят сейчас, когда я пишу эти правдивые и невозможно фальшивые воспоминания, но как не говорили тогда. И как мог дед соединить цилиндры либералов Казино с беретами Пабло Иглесиаса[1]? Это только доказывает, что он был великим человеком.

Шесть черных лошадей с черными плюмажами, оставлявших за собой навозные лепешки, тем не менее придавали шествию особую торжественность. Впереди шли священники с псалтирью, за ними служки несли кресты из фальшивого серебра, внушительные по виду, но не по весу, я тоже нес. Так Мадрид прощался с доном Мартином Мартинесом, который двигался к главному кладбищу Мадрида, чтобы занять свое ме-

1. Пабло Иглесиас Поссе (1850–1925) — испанский политический деятель, основатель Испанской социалистической рабочей партии и социалистического профсоюза “Всеобщий союз трудящихся”.

сто возле тел кузины Маэны, моего отца и других похороненных здесь родственников, которых я уже и не помню. Но не могу не упомянуть жену дона Мартина Мартинеса, прабабушку Петронию, которая вышла за него замуж в четырнадцать лет и умерла в двадцать с небольшим, успев нарожать множество детей, умерших в раннем возрасте, выжила только бабушка Элоиса. Похоронная процессия медленно двигалась по центральным улицам, пока ее не остановила толпа анархистов, шествовавших поперек, и произошла стычка, даже драка, и замелькали палки, и зонтики пошли в ход, в общем, разыгралась гражданская война в миниатюре, предвещавшая ту, настоящую, которая уже нависла над Испанией. Дон Мануэль Асанья зашел к нам домой, чтобы засвидетельствовать сочувствие семье тетушки Альгадефины, но на похороны не остался.

Это уличное столкновение между анархистами в красных рубашках и сеньорами левого толка в сюртуках наглядно показало мне, что положение дел намного серьезнее, чем я думал, и что гражданская война неизбежна. В конце концов похоронная процессия все же двинулась дальше, и в самом хвосте ее я увидел Марию Луису в трауре, без макияжа, и ничего революционного в ее облике не было.

— Франсесильо, это ужасно.

— Ты бросила деда, когда он больше всего нуждался в тебе.

— Я должна была посвятить себя революции.

— И твоему жениху.

— Поразительно, Франсесильо, как ты вырос и как ты все знаешь.

— Я будущий летописец своей семьи.

— И что это значит?

— Ничего особенного, просто я тот, кто старается все узнать и запомнить.

После похорон Мария Луиса повела меня в свой пансион на улице Хакометресо, где Ганивет когда-то подхватил сифилис. Я услышал на похоронах, перед могилой, очень много слов о свободе, либеральности, обновлении и все такое. Но, увидев ту жесткую стычку с анархистами, я уже не мог верить этим словам. Спасется ли Испания от беретов? Спасется ли Испания от сюртуков?

— Я узнала любовь прадеда, теперь я хочу узнать любовь правнука.

Мария Луиса, обнаженная, была намного красивее, чем проститутки, которых я часто посещал.

— А если придет революционер?

— Какой революционер?

— Твой чертов жених.

— Не беспокойся. Он занят тем, что убивает фашистов.

— И кто такие фашисты?

— Они даже не богатые, они просто служат богатым.

Она заснула, обнимая меня, а я думал о том, какие красивые были похороны, какие громкие говорились слова.

Я хотел разбудить ее, потому что боялся, что с минуты на минуту придет ее ополченец, но не осмеливался.

И еще я думал, приду ли сюда когда-нибудь снова, вспоминал тетушку Альгадефину и спрашивал себя, не предаю ли я ее? Но предаю в чем, каким образом? Она была мне второй матерью и только, да, я влюблен в нее, но это должно пройти. Разумеется, я никогда ни слова не сказал ей о Марии Луисе.

Такими были, в общих чертах, похороны прадеда дона Мартина Мартинеса, настоящий прообраз грядущей гражданской войны, где все смешается — капиталисты, социалисты, анархисты, ополченцы, проститутки и священники.

Испания — страна грандиозных похоронных процессий, и поэтому только на похоронах я понял масштаб личности прадеда.

Я плакал о нем, пока Мария Луиса спала. Потом я тихонько, чтобы не разбудить ее, оделся и так же тихо ушел.

Мария Эухения, монахиня, продолжала лизаться с Каролиной Отеро, пока в один прекрасный день галисийка, Прекрасная Отеро, не сказала:

— Извините меня, господа, с вашего позволения, но я возвращаюсь в свою галисийскую деревню умереть в мире и в милости Божьей.

Каролина Отеро отправилась на вокзал одна со своим картонным чемоданом, потому что ее тело уже не интересовало никого в доме: я разрывался, как можно догадаться, между Марией Луисой и козой Пенелопой, а монахиня Мария Эухения устала от своей подруги. Я видел, как она уходит в дождь (который словно предвосхищал типичную галисийскую погоду), пешком, с солдатским чемоданом, как какая-нибудь уволенная служанка, а не эротический символ Европы.

Я бы многому мог научиться у Прекрасной Отеро, но монахиня Мария Эухения отняла ее у меня, и я подозреваю, что знаменитая Каролина была немного влюблена в нее, а может быть, даже и очень.

С тех пор как я прочел Бодлера, любовь между женщинами интересовала меня всегда, в отличие от любви между мужчинами, к которой я никогда никакого интереса не питал.

Тетушка Альгадефина с приходом революции мгновенно вылечилась от чахотки, каждый день ходила на работу к Асанье, занималась политикой и делами Республики и перестала служить мне благословенным приютом моего детства и отрочества.

Гражданская война медленно надвигалась, и это иннервировало (а вовсе не нервировало) тетушку Альгадефину, необычайно активно помогавшую Асанье (что вызывало у меня чувство ревности), у нее со щек даже исчез ее обычный по вечерам болезненный румянец.

Я сказал об этом маме:

— Тетушка Альгадефина живет исключительно для Асаньи и для Республики.

И мама, спокойная, как сама вечность (и несомненно понимающая мою тайную ревность), ответила:

— Оставь ее. Болезни лечатся только страстью, и лучше пусть она сгорит на работе, чем от чахотки под магнолией.

В Испании уже были синие и красные, и кажется, мы относились к красным, потому что именно среди красных обреталась правые, забывшие дорогу к мессе. Красные с положением и деньгами, не сторонники фалангистов и не коммунисты, мы рисковали со всех сторон.

Однажды пришли фалангисты и обыскали весь дом. На другой день пришли коммунисты и обыскали уже обысканное. Без сомнения, наша семья (а все еще помнили дона Мартина) с непонятной политической ориентацией приводила всех в замешательство.

В конце концов нас оставили в покое.

После смерти прадеда дедушка Кайо и бабушка Элоиса в свою очередь решили умереть, пожелав, чтобы их похоронили рядом с прадедом.

Первым умер дон Кайо, в компрессах, в одышке, полный молчаливого смирения. Следом умерла бабушка Элоиса, в молитвах и с распятием в руках. Похороны, понятное дело, были не такие пышные, как у дона Мартина, но на погребение дедушки Кайо явились все налоговые чиновники Мадрида, молодые и старые, пенсионеры и стажеры, веселые и грустные, потому что дедушка Кайо, с его четками и Фомой Кемпийским, был великим либерализатором налогов в Испании, налоговые чиновники относились к нему с большим почтением, и его фотография висела на всех таможенных постах страны.

Я стал пренебрегать козой Пенелопой, все мои силы уходили на визиты к Марии Луисе по средам и пятницам, по тем же дням, в какие ходил к ней прадед. Перед войной (теперь-то я могу так сказать) Мадрид, мой Мадрид, практически превра-

тился в зону красных, вся же остальная Испания была скорее зоной националистов. Однажды мать сказала:

— Надо уезжать в наше леонское поместье, там поспокойней.

— Но папа похоронен здесь, и погиб он за Галана и Гарсиа Эрнандеса.

— Раз такое дело, поступай, как знаешь.

И я остался в Мадриде, среди красных.

Дельмирину, пусть некрасивую, но очень добрую, схватили на улице ополченцы и хотели расстрелять.

— Ты переодетая монахиня.

— Я работаю в "Уньон и Феникс"[1], можете там справиться.

— Не ври, монашка. Ты просто переоделась.

Ей собирались отрезать волосы и расстрелять, когда подошел командир ополченцев:

— Я Пелайо и это моя жена Дельмирина. Любовь моя, ты меня узнаёшь, ты меня прощаешь?

Хромая Дельмирина и вор Пелайо крепко обнялись и стали жить вместе, и никогда не говорили о прошлом. Что до сестер Каравагио, то они не выходили из дома вообще, и это помогло мне окончательно порвать с Сасэ.

Кубистская толстуха меня больше не интересовала ни с какой стороны.

Однажды я спросил сам себя: кто я — красный или националист, и понял, что красный, как прадед дон Мартин и как папа, а может, просто я был заодно с Мадридом. Я был таким же красным, как Галан и Гарсиа Эрнандес, но революционно настроенный народ это плохо понимал. Тетушка Альгадефина была красной, как Асанья. Красные были расколоты, и предводителей у них было много, именно из-за этого мы потом и проиграем войну. Пако, садовник, донес на нас, назвав фашистами, и снова начались обыски. Я не помню точно, шла ли уже война, но Мадрид жил в состоянии войны. Наш сторож Эладио, толстый и косоглазый, тоже донес на нас как на фашистов, но все бумаги дедушки красноречиво свидетельствовали об обратном, так что ополченцы ушли ни с чем и даже извинились, но после них в доме остался какой-то липкий коричневый запах, запах человека, который пришел убить.

Потому что всякое преступление, будь оно бытовое или политическое, имеет запах, и пахнет оно чем-то нечистым, беспощадным, свинцовым.

1. Испанская страховая компания, возникшая в 1879 году в результате слияния нескольких мелких страховых агентств.

По понедельникам, вторникам, четвергам и субботам я распутничал с козой Пенелопой, по средам и пятницам посещал Марию Луису, которая, помимо своей революционной деятельности, продолжала работать проституткой в "Чикоте". Воскресенья я посвящал тетушке Альгадефине, отдыхавшей в своем шезлонге после рабочей недели.

— Как дела, тетушка?

Она медленно положила свою нежную руку мне на голову.

— Я вижу тебя всего раз в неделю, Франсесильо. Чем ты живешь?

— Ты слишком много времени посвящаешь Асанье.

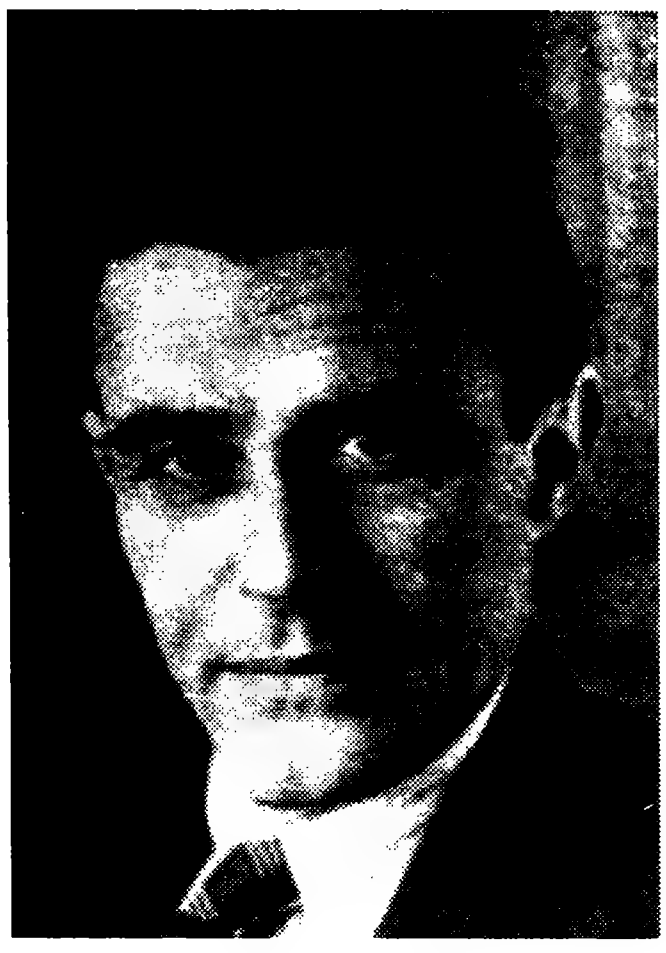
— Ты ревнуешь меня к дону Мануэлю?

— Да.

— Он, бедняга, работает сутками, на нем лежит огромная ответственность.

Тетушка Альгадефина приблизила мои губы к своим и поцеловала меня. Это было как чудо, как если бы вдруг меня поцеловала Дева Мария, но не в лоб, а по-настоящему. После этого она закашлялась, а я понял, что мамин отъезд в Леон, на земли прадеда, предоставил ее сестре полную свободу. Я отнес тетушку Альгадефину в постель, чтобы она отдохнула, и там, в ее спальне, мы молча предались любви, безыскусной и безмятежной, и я чувствовал себя как Данте в раю. Потом тетушка Альгадефина заснула и дышала сначала трудно, с большим усилием, но очень быстро дыхание выровнялось и стало спокойным. Любовь ее излечила.

1935. Женится дон Хуан де Бурбон, сын Альфонса XIII, претендент на испанский престол. Популярным и любимым в народе становится Хосе Диас[1], генеральный секретарь компартии. Мы думали, что коммунизм — это вещь иностранная, но оказа-



1. Хосе Диас Рамос (1896—1942) — испанский профсоюзный деятель, генеральный секретарь Коммунистической партии Испании в 1932—1942 гг. Руководил компартией во время Гражданской войны в Испании, не занимая государственных постов, сыграл выдающуюся роль в создании Народного фронта и организации Народной армии, сражавшейся против фашизма.

лось, что он годится и для Испании. Дали рисует свое *Предчувствие гражданской войны*[1]. Дали, друг сеньорито Лорки, который в нашем доме играл Фалью в четыре руки с тетушкой Альгадефиной, утверждал, что картина эта — великий образец сюрреализма, но она гениальна еще и своей пророческой силой, обращенной ко всему человечеству.

Мария Эухения после отъезда Каролины Отеро много читает, занимается садом, ведет дом.

Мария Эухения, нашедшая убежище в нашем доме монахиня, и Альгадефина (я устранил слово "тетушка" с тех пор как превратился в ее любовника, правда очень быстро я его верну), сторонница Асаньи, ведут бесконечные политические беседы повсюду: под магнолией в саду, в патио, в гостиной, в столовой — где угодно. Мария Эухения за правых и верит в Хосе Антонио[2], сына диктатора Примо, бывшего ухажера Альгадефины. Мария Эухения даже знает его лично.

2. Хосе Антонио Примо де Ривера-и-Саэнс де Эредиа (1903–1936) — испанский политик, основатель партии Испанская фаланга. В 1935 г. руководство Фаланги на закрытом тайном собрании утвердило план государственного переворота. Но республиканцы раскрыли заговор, Фалангу объявили вне закона, а 14 марта 1936 г. Хосе Антонио Примо де Ривера был арестован и 20 ноября расстрелян.

Одни говорят, что у него в невестах ходили знаменитости, такие как Маричу де ла Мора[3] или Мерседес Формика[4]. Другие — что он педераст. Верить не стоит ни тем ни другим. Его единственной страстью была политика. Он встречался с Муссолини и брал у него деньги, чтобы поддержать Фалангу, которая бесхитростно копировала итальянский фашизм.

1. Знаменитое полотно "Мягкая композиция с вареными бобами: предчувствие гражданской войны" было написано Сальвадором Дали в 1936 г.
3. Маричу де ла Мора Маура (1907–2001) — испанская писательница и журналистка, политический деятель.
4. Мерседес Формика Корси (1916–2002) — испанская писательница.

Я писал стихи, сильно подражая Гильену[1] или Хуану Рамону[2], и тайно посвящал их тетушке Альгадефине, но уже тогда понимал, что зарабатывать деньги литературой можно только в журналистике, и стал строчить статьи революционного содержания. Я не был таким пламенным революционером, как можно было подумать по моей писанине, мне просто хотелось получить за нее деньги и увидеть ее напечатанной. Мое имя замелькало в левацких газетенках.

Наши обеды по четвергам, после стольких смертей, давно зачахли, но все-таки Мария Эухения — она как скрывающаяся от красных монахиня пользовалась у правых большим авторитетом — привела однажды Хосе Антонио Примо де Риверу.

Хосе Антонио, молодой, очень красивый, хорошо образованный маркиз, был, как обычно, грустным и флегматичным — страстность его натуры проявлялась только на митингах.

— Я уже знаю, что вы личный секретарь Мануэля Асаньи, — сказал он тетушке.

— Да, я работаю в его канцелярии.

— Его республика затопила Испанию кровью.

— Но выплыть Испании не даете вы.

— "Вы" — это кто? Кого ты имеешь в виду? — спросил Хосе Антонио, переходя с "вы" на "ты" и тем самым признавая тетушку себе ровней.

— Я говорю о правых.

— Правые — это я?

— Ты и Муссолини.

— Муссолини спасает Италию.

— Чтобы привести ее к войне и к фашизму.

— Я слышу дона Мануэля Асанью.

— Я умею думать сама, Асанья для этого мне не нужен.

— Значит, ты считаешь меня приверженцем Муссолини?

— Я считаю тебя фашистом.

— И это плохо?

— Да, потому что вы убийцы, вы убиваете коммунистов в рабочих кварталах.

— Ты что же, превратилась в коммунистку? Ты, аристократка до мозга костей?

— Я — нет, но я хорошо понимаю рабочих.

— Ты отравлена Асаньей.

1. Хорхе Гильен (1893—1984) — испанский поэт-неоклассик, друг Лорки, переводчик Валери.
2. Хуан Рамон Хименес (1881—1958) — испанский поэт, один из лучших испаноязычных лириков. Лауреат Нобелевской премии по литературе 1956 г.

— Это лучше, чем быть отравленной тобой, как эти бедные парни, которые умирают каждый день.

— Они герои, и они бы меня оправдали.

— Не надо красивых слов

— Что ты хочешь этим сказать?

— Что ты пошел в политику, чтобы продолжать дело твоего отца и чтобы спасти капитализм с помощью средств, еще более жестоких, чем у него.

— Альгадефина...

— Молчи. Твой отец поступал скверно, а ты — еще хуже. Ты знаешь, что он посылал мне цветы из Франции?

— К чему ты это говоришь?

— К тому, что я все равно не очень-то о нем думала, а о тебе не буду думать и подавно.

— Ты думаешь о революции, это ясно, но ты не знаешь, что мы, фалангисты, тоже революция, только другая — с нами Бог и Родина.

— Вы контрреволюция капитализма, как в Италии и Германии. Ты сам сказал это — спасти аристократию, "вернув все ее обычаи".

— Я вижу, ты основательно меня изучила.

— Я знаю своих врагов.

— Альгадефина.

— Что.

— Какой великий фалангист пропадает в тебе.

— Нет, я готова предать свой класс, чтобы спасти Республику. Я думаю только о Республике и о том, что с ней связано, начиная с Асаньи и кончая свободной любовью.

(Мне почудился смутный намек на меня: кровосмесительной любовью, она могла бы сказать.)

— Европейские демократии прогнили, Альгадефина. Какое прекрасное у тебя имя.

— Спасибо. Европейские фашисты работают на Круппа[1], что еще хуже. Вы воюете, потому что Круппу нужна война, чтобы производить и продавать оружие.

— Это слова Асаньи.

— Ты опять за свое! Достаточно почитать иностранные газеты. Гитлер вот-вот начнет мировую войну, но принуждает его к этому окружение Круппа.

— Ты все время говоришь о Европе, а мы думаем о Испании, о нашей Испании, — мягко сказал Хосе Антонио.

1. Густав Георг Фридрих Мария Крупп фон Болен унд Гальбах (1870—1950) — немецкий промышленник и финансовый магнат, оказавший значительную материальную поддержку нацистскому движению.

Обедали в саду. Привычной июльской жары не было. Мы с Марией Эухенией сидели рядышком и внимательно слушали разговор. Высоко над сливами победно кричали сороки.

— У Испании только два пути: Республика или фашизм. Фашизм католический, Хиля-Роблеса[1], или твой языческий — это уже не имеет значения.

— Я хочу видеть Испанию с гармоничной структурой власти, как бы пронизанную вертикалью.

— Не надо красивостей, Хосе Антонио. Я читала твои речи, ты, конечно, лидер, но у тебя мало идей и много лирики. Ты говоришь очень образно, но тебе не хватает четких пятилетних планов.

— Это уже советские дела.

— А почему бы и нет?

— Ты, похоже, в курсе модных веяний.

— Фашизм — тоже мода.

— Я не фашист.

— Но принимаешь деньги от Муссолини.

— Это сплетни.

— Но если ты служишь ему бесплатно, тем хуже для тебя.

— Я не ожидал встретить в этом доме такую радикальную особу.

— Уж если кто и радикальный, так это ты, ты ведь ходишь с пистолетом.

— Послушай, Альгадефина, революцию можно сравнить с ездой на велосипеде, пока крутишь педали, он едет, но стоит остановиться, он падает.

— Говоришь прямо грегериями[2], как Рамон. На самом-то деле ты против революции, и я надеюсь, что твой велосипед упадет очень скоро.

Хосе Антонио Примо де Ривера был красив, грустен, предельно корректен и лиричен. По всей видимости, проповедуемое им политическое насилие объяснялось его желанием изжить какую-то свою глубоко личную внутреннюю травму (но так это или нет, никто никогда не узнал).

— За меня вся испанская буржуазия, Альгадефина.

1. Хосе Мария Хиль-Роблес-и-Киньонес (1898–1980) — испанский политический деятель, юрист. Участвовал в создании Испанской конфедерации независимых правых (CEDA), очень быстро стал ее лидером. Симпатизировал фашистским режимам и увлекался антидемократической риторикой — на этом основании многие считали, что Хиль-Роблес в 1930-е г. был фашистом.
2. Грегерия — очень короткий художественный текст — одно, иногда два предложения, — одновременно афоризм и метафора. Жанр грегерий создал испанский писатель Рамон Гомес де ла Серна (1888–1963).

— А против тебя весь рабочий класс.

Тетушка Альгадефина почти не ела. Мы прошли в *fumoir*, как во времена дона Мартина, и закурили антильские сигареты, оставшиеся после него.

— Послушай, Хосе Антонио, — сказала Альгадефина, удобно устроившись в кресле и закурив сигарету, — ты красивый парень, в тебе есть что-то от Амадиса Гальского, как пишут в пошлых журналах, которые печатают на твои же деньги, но ты мне нравишься, и я хочу предостеречь тебя.

В *fumoir* напряженно жужжали огромные шмели вентиляторов.

— Послушай, Хосе Антонио, прекрасный юноша, почти Амадис Гальский, твой враг не дон Мануэль, твой враг не буржуазная Республика, твой враг — армия, генералы в Африке, которые готовят государственный переворот. Они сделают все четко и быстро или, может случиться, медленно и жестоко, но вы, правые романтики, фалангисты, в любом случае останетесь не у дел.

— Альгадефина... — Хосе Антонио взял стакан с виски.

— Подумай о Моле[1] и Франко. Твоя Фаланга — это все лирика. Реальная власть у армии, и этого никак не хочет взять в толк Асанья, хотя я сто раз говорила ему об этом.

Воцарилось молчание, глубокое, долгое, и мы выпили холодное виски. Марии Эухении гость явно нравился. А у меня он вызывал отвращение. Начиналась сиеста, и я слушал речь Альгадефины как тихую убаюкивающую музыку, как приятные звуки, сливающиеся с еле слышным шелестом лета.

Мы жили как на войне, хотя война еще не пришла. Дом, наш старый дом, без прадеда, мощно заполнявшего его собою, без бабушки и дедушки, без кузины Маэны, без кузины Микаэлы, без Ино и Убальды, был словно обезлюдевший корабль, затерянный во времени и пространстве. Нам, оставшимся, не хватало ушедших, без них мы бродили по опустевшему дому, ощущая себя в нем лишними и чужими.

Коза Пенелопа мне уже надоела, как надоедает старая, давно знакомая проститутка, так что я взял нож, перерезал веревку и отпустил ее. Она радостно запрыгала, обезумев от свободы, потом засеменила прочь, и больше я ее никогда не видел. Я тоже почувствовал себя более свободным.

Потом, став взрослым, я понял, что разрыв любовных отношений (ты оставляешь женщину или она тебя — это неваж-

1. Эмилио Мола Видаль (1887—1937) — испанский военачальник, генерал. Участник Гражданской войны 1936—1939 гг.

но, это одно и то же) всегда несет в себе облегчение, неожиданное и радостное расширение личного пространства. Самое большое благо, которое дает любовь, — это свобода в будущем, потом, когда она кончится.

Война, я уже говорил, стояла над нами грозовой тучей, которая неизбежно должна была пролиться в июле, как летняя гроза. Я читал Аполлинера: “Вот опять наступает неистовство лета”. В среду я пошел к Марии Луисе, она лежала на своей прохладной постели, раздетая и мертвая, с простреленной грудью. Хозяйка пансиона мне рассказала:

— Ночью она пришла с сеньором из “Чикоте”, одетым в форму фалангиста. Меня это удивило, ведь она была красной. Потом мы уснули и ничего не слышали, и только утром я ее нашла.

— Но что могло произойти?

— Вы ведь знаете, сеньорито, что молодые фалангисты убивают людей. Я говорю это вам, потому что знаю, что вы не фалангист, сеньорита Мария Луиса мне говорила.

— И что?

— То, что фалангист пришел не время с ней провести, он пришел убить ее, и еще спасибо ему, что не залил тут все кровью, которую так трудно отмывать.

— Но почему он ее убил?

— Потому что сеньорита Мария Луиса водилась с ополченцами, это все знали, и она всем говорила, что никогда не ляжет с фашистом. Вот как он ей отплатил.

Мне захотелось снова подняться к ней и обнять ее тело, мертвое и холодное, но я подумал, что это будет слишком театрально.

— Вы что-нибудь знаете о семье Марии Луисы?

— А разве у сеньориты была семья?

— Да, вы правы, у сеньориты нет семьи. Возьмите.

И я дал ей несколько серебряных дуро, чтобы она купила цветы для Марии Луисы.

— Пусть ее похоронят достойно. Вот вам деньги на все.

— Спасибо, сеньорито.

— Не надо благодарить, ведь это не для вас, а для нее.

И я ушел навсегда из пансиона, где Ганивет подхватил сифилис.

Я уже говорил, что часть семьи, включая мою мать, уехала в зону националистов. Маме, я думаю, нравилось, что я остался в Мадриде, в родном городе, с тетушкой Альгадефиной и с Республикой. Потому что Мадрид, столица государства, перед самым началом войны был красной зоной, а почти вся ос-

тальная Испания была зоной национальной, или неуклонно становилась ею.

Сасэ Каравагио пришла однажды к нам домой, желая, наверно, возобновить наши отношения, но в моей душе уже поселилась великая любовь, тайная, нежная, инцестовая — тетушка Альгадефина.

— Вы не уезжаете из Мадрида, Сасэ?

— А почему мы должны уезжать из Мадрида?

— Но вы же галисийцы, нет?

— А при чем тут это?

— В Галисии, я думаю, не будет войны.

— Ты всегда все знаешь, Франсесильо.

— Возвращайся домой, Сасэ, и будь осторожнее с ополченцами и фалангистами.

— Не беспокойся, Франсесильо. И поцелуй меня.

И мы поцеловались, как целуются без любви — холодно и сдержанно.

Сестры Каравагио, мне кажется, и не заметили войны. Сестры Каравагио жили в мире свадеб, праздников, годовщин, танцев в "Ритце" и "Паласе", премьер и *matinées*, а все это никогда не прекращалось в Мадриде, даже в самые мрачные и скорбные времена.

Война для сестер Каравагио пронеслась, как летняя гроза, которая не омрачила их шумное веселье, и сколько еще таких семей было в Мадриде.

Я чувствовал себя истинным республиканцем, преданным Асанье, и был готов провести войну, если она придет, в Мадриде, где пребывало правительство. Сторож и садовник продолжают то и дело доносить на нас. Война начинается с восстания в Мелилье. Испания вспыхивает снизу, пламя лижет сначала ее босые мавританские ступни.

Тетушка Альгадефина каждое утро ходила на работу в канцелярию Асаньи, который не придавал пока большого значения восстанию в Африке. Он был большим интеллектуалом, но мало понимал в Истории, а в Истории некоторые события происходят молниеносно и надо уметь их предугадать. Тетушка Альгадефина отдыхала каждый вечер в своем шезлонге, и я читал ей Хорхе Манрике, Педро Салинаса, Гильена, Рубена, Лорку, Кеведо, фрая Луиса. Рубена, правда, читала мне она, потому что знала его наизусть, и я ревновал ее к никарагуанцу, стихи которого продолжали жить в памяти моей тетушки/любовницы.

Ночью, в темноте, я молча проскальзывал в ее кровать, и днем мы никогда не говорили об этом, а вечера проводили в разговорах о политике.

— Как мог Унамуно продаться Франко, тетушка?

(У меня словно было две женщины, ночная и дневная. Ночью я ее любил. Днем я был ей племянником. Эта таинственная двойственность очаровывала меня.)

— Унамуно и не думал продаваться. Он отдался. Продаться было бы более достойно, Франсесильо.

— Более достойно?

— Продаются великие предатели, отдаются бедные проститутки.

— Унамуно часто бывал в этом доме, и он не робел перед Примо.

— Видишь ли, по его теории, стране нужен железный диктатор.

— И он решил, что железный диктатор — это Франко?

— Конечно.

— Но почему он так решил?

— Это все его религиозность, его "христианский дух".

— Ты думаешь, тетушка?

— Унамуно был бы святым, если бы его не мучили противоречия между разумом и верой, для него главное, что Франко тесно связан с католической церковью.

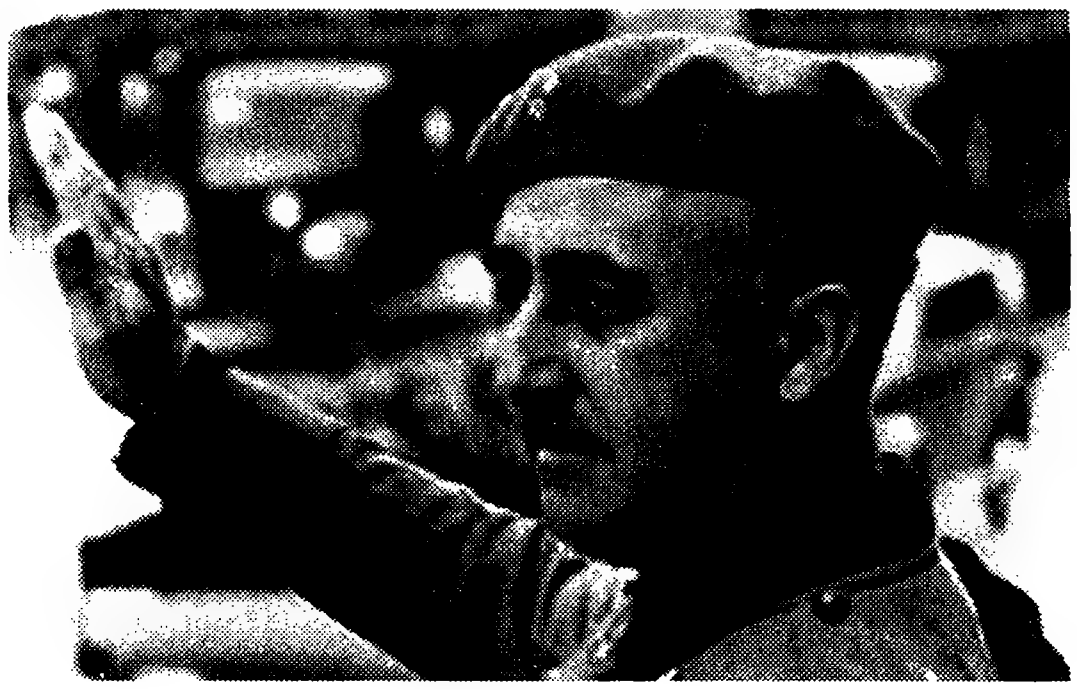
— Какое убожество.

— От веры человек мельчает, Франсесильо.

— Но Унамуно...

— Это в нем всегда было.

Я жил с двумя женщинами, с мудрой тетушкой/матерью и с ночной, недоступной взору любовницей. Унамуно предпринял унизительную попытку дискуссии с Мильян-Астраем[1] в Саламанке и больше уже не выходил из дома. Такова была цена, заплаченная Мигелем де Унамуно за свои колебания. Он сам сделал себя узником.



Франсиско Умбраль. Авиньонские барышни

1. Хосе Мильян-Астрай-и-Терперос (1879—1954) — испанский военачальник, создатель испанского Иностранного легиона. Во время Гражданской войны в Испании Мильян-Астрай воевал на стороне франкистов; к ее концу он был назначен министром прессы и пропаганды. 12 октября 1936 г. имела место ожесточённая публичная дискуссия между Мильян-Астраем и Мигелем де Унамуно, который отстаивал идеи либерализма и благоразумия.

— Но ведь Унамуно — сама независимость, тетушка.

— Унамуно — само сомнение. Он мужественно переносит свои сомнения, но это ничего не меняет, он состоит из них.

— И что же теперь?

— Республика мало-помалу теряет своих сторонников.

— А дон Мануэль?

— Дон Мануэль хочет предотвратить войну, ни в коем случае не допустить ее, хотя без армии сейчас не обойтись. Но дон Мануэль не понимает этого.

— Ты тоже не веришь в своего начальника?

— Как в военного предводителя — нет. Он ведь сам сказал однажды, что никогда бы не начал гражданскую войну.

Через несколько месяцев Унамуно умрет в Саламанке, за чтением книги в постели. У него были нелады с мозговым кровообращением, но он никогда не обращался к врачам. И, конечно, его доконало чувство вины.

— От чего умер Унамуно, тетушка?

— От себя самого.

— Что это значит?

— От чистого противоречия, которое всегда жило в нем.

— Так он был за Франко или против Франко?

— Он и сам этого не знал.

Валье умер несколькими месяцами раньше, в Галисии. Валье, напротив, вполне определенно стоял за Республику и за Асанью. Время показало, что в эстетах больше благородства, чем в моралистах. Унамуно был не способен умереть за идею, а Валье был готов умереть за придуманную, но не ставшую реальностью, великую народную Республику Асаньи. Я никогда не забуду речей Валье за обедами по четвергам, в Атенее или Казино. Никогда не забуду его египетские сигареты и белые туфли. Сегодня он классик, как Кеведо или Сервантес. Ему для этого не потребовалось столетий.

— В Галисии умер Валье, тетушка.

— Мы остаемся одни, племянник.

— Дон Рамон как раз был убежденным республиканцем.

— И страстным человеком, Франсесильо.

Я промолчал.

— И лучшим, величайшим писателем Испании, Франсесильо.

— Почему он уехал из Мадрида?

(Для меня тогда пребывание в Мадриде являлось знаком верности Республике.)

— У него был рак. Он уехал умирать домой.

— Но он много чего нам оставил.

— Почитай мне какую-нибудь из его “Сонат”, Франсесильо, ведь у тебя такой хороший голос, как говорил Унамуно.

Франко, однако, не спешил выходить на авансцену, пока ситуация не станет ясной. Эта осторожность пришла к нему не с опытом, он такой родился.

Гитлер и Муссолини посылали Франко "юнкерсы" и "савойи"[1]. Асфальт Мадрида был устлан телами погибших. Я

1. "Савоя-Маркетти SM.81 Пипистрелло" ("Летучая мышь") — итальянский средний бомбардировщик и транспортный самолет смешанной конструкции. "Савойя-Маркетти S.81" стали первыми самолетами, выделенными для поддержки франкистов в гражданской войне в Испании. Использовались как для переброски войск мятежников из Марокко в Испанию, так и для бомбовых ударов. Сыграли важную роль в ходе войны.

читаю тетушке Альгадефине сонату Валье, которая звучит и модернистски, и по-старинному, прекрасно и резко, похоже на Рубена и Д'Аннунцио, но больше всего, конечно, на самого Валье.

Проза Валье убаюкивает тетушку Альгадефину, она дремлет, и тонкое, порывистое, под стать ее больному дыханию, дуновение со стороны сьерры пытается отогнать далекое и холодное солнце, которое смотрит на нас через тополя, яблони и черешни.

Я набрасываю на спящую тетушку Альгадефину шаль и тихо ухожу в дом, где уже никого нет (до моей ночной женщины остается несколько часов).

Мария Эухения предстала перед нами в полдень, когда мы собирались обедать и Магдалена уже поставила приборы (у тетушки Альгадефины было обострение, и она взяла короткий отпуск). Мария Эухения спустилась в строгом одеянии бернардинки, красивая, торжественная и, по обыкновению, загадочная.

— Я обедаю с вами в последний раз. Я решила, что должна вернуться в монастырь.

— Хорошо, — сказала тетушка Альгадефина. — Мне кажется, это правильно, что ты туда возвращаешься, это твоя обязанность, твой долг, ведь ты сама это выбрала. Я только не

понимаю, почему ты так одета. В котором часу за тобой приедет машина?

— Какая машина?

— Не говори мне, что ты собралась идти по Мадриду в монашеском одеянии. Ты не знаешь, что творится на улицах.

— Я знаю, что творится на улицах, и мне все равно. Лучше так.

Тетушка Альгадефина, задумчиво помолчав, сказала:

— Ты ищешь мученичества или смерти.

— А может, и того и другого, Альгадефина.

— Ты искушаешь судьбу.

— Ты всегда считала, что я искушаю судьбу, еще до того как я стала монахиней.

— Я всегда считала тебя близкой подругой и женщиной, которая умеет молчать.

— Но ты не видишь меня монахиней-бернардинкой.

— Я думала, что ты стала монахиней из-за смерти дона Жерома, но потом поняла, что нет.

— Ты меня осуждаешь?

— Я стараюсь никогда никого не судить без крайней необходимости, и меньше всего — подруг.

— Тогда дай мне уйти с миром.

— Ты пришла с миром и уйти можешь с миром, но наша дружба с детских лет дает мне право сказать, что не монастырь тебе нужен, ты ищешь смерти.

— И это не заслуживает уважения, по-твоему?

— Мне кажется, больше заслуживает уважения тихая смерть без зрителей и излишней театральности, как умер Валье или Унамуно.

— Как надеешься умереть и ты.

— Да, возможно. И довольно скоро.

— Прости, я не это хотела сказать.

— Я тоже не хотела говорить ничего из того, что сказала. Ступай к своим бернардинкам, к своим ополченцам, к кому угодно.

— Идет война, Альгадефина.

— Я с ней сталкиваюсь больше и чаще, чем ты.

— Я это знаю, но твой дон Мануэль проиграет войну.

— Но пока он ее проигрывает, ополченцы изнасилуют всех монахинь Испании и сожгут все монастыри.

— Ты смеешься надо мной, потому что я не на вашей стороне.

— Да, ты на другой стороне, на плохой стороне, но я не смеюсь, потому что это твое личное дело.

— Что ты имеешь против меня, Альгадефина?

— Ничего. Я даже не прошу тебя прятаться у нас и дальше. Я думаю, твой долг — вернуться в монастырь, но вернуться не так.

— Я возвращаюсь, как хочу.

— Ну иди.

— Тебе кажется, одеться так — это вызывающе?

— И очень опасно.

— Или я приду в свой монастырь так, или не приду вообще.

— Ты вспоминаешь дона Жерома?

— Да.

— Ты сильно изменилась с тех пор, как его не стало.

— Его у меня отняли немцы в глупой бессмысленной дуэли. Теперь немцы, руками Франко, убьют нас всех. Ну что ж, пусть я буду первой.

— Ты уже опоздала.

— Ты всегда была ироничной, Альгадефина.

— Спасибо.

— Ироничной женщина бывает в двух случаях: либо она умна, либо она больна.

— Во мне оба случая сошлись.

— А я всего лишь женщина сильная. И сильной меня сделала смерть дона Жерома. Я думаю, гражданская война началась с той дуэли.

— Здесь ты права.

— Я сумела понять это, оттого и пошла в монахини.

Установилось долгое молчание. Тетушка Альгадефина умела замолчать вовремя, оставить последнее слово собеседнику. Этой мудрости, как и, возможно, иронии, я научился у нее. Мария Эухения встала и на прощание поцеловала нас обоих.

Близкие подруги расстались холодно, мне это показалось достойным сожаления и очень досадным. И только потом я понял, что таким образом они скрывали взаимное волнение, что это вид женского дендизма, сдержанность почти мужская.

Монахиня Мария Эухения шла по улицам Мадрида, на нее глазели, кто-то ее оскорблял, кто-то подбадривал. Наконец ее остановили ополченцы.

— Стой, монахиня. Куда это ты так вырядилась?

— В монастырь Сан-Бернардо.

— Туда идти далеко. Может, сядешь в трамвай?

— Мне больше нравится пешком.

— Ясно. А ты знаешь, что мы можем тебя убить?

— Знаю.

— А знаешь, что мы можем тебя поиметь?

— До или после того как убьете?

Ополченцы захохотали.

– Но ты бы предпочла остаться в живых?

– Почему бы и нет?

Ополченцы – рабочие, каменщики, дворники – изумились ее бесстрашию.

– Ну тогда тебе придется пройти через многое, монахиня.

Вперед вышел высоченный парень, молодой, белокурый, видимо, их командир.

– Эта женщина заслуживает уважения. Продолжай свой путь, сестра-монахиня, тебе еще встретятся другие товарищи.

– Спасибо, милый юноша.

– Почему ты разрешаешь ей уйти?

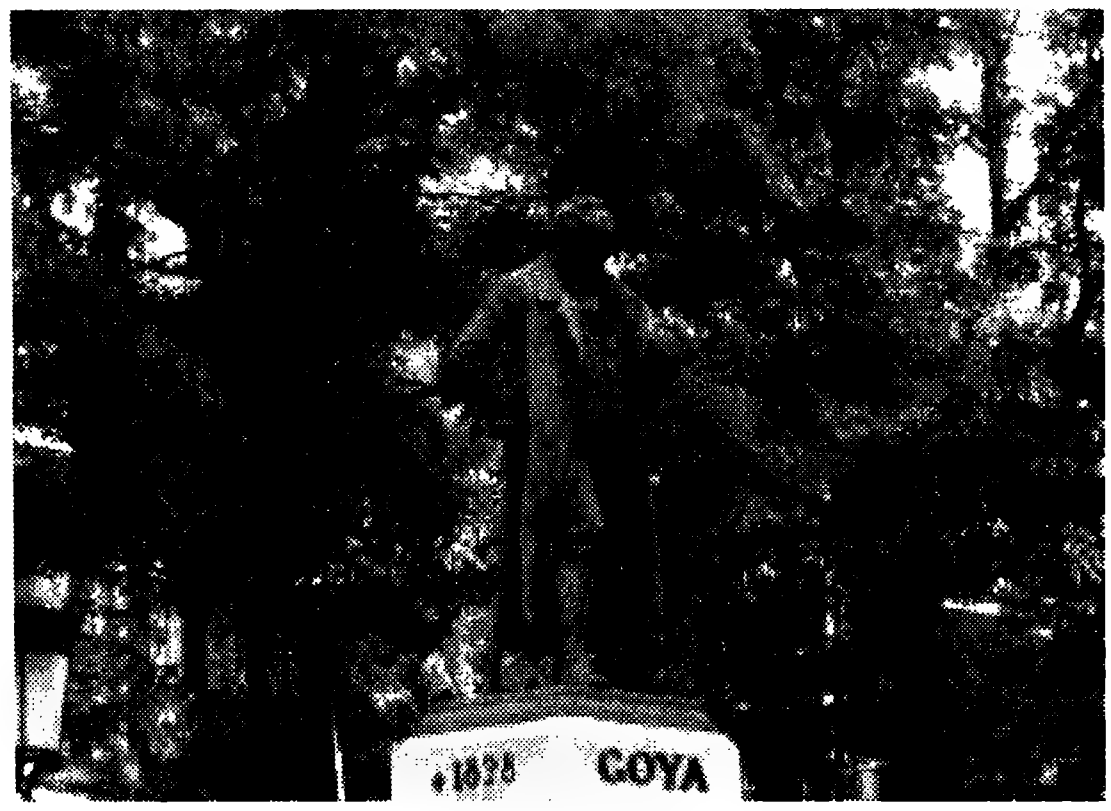
– Она почти святая. Такая женщина достойна уважения.

– Это так.

Полупьяным ополченцам-сквернословам в потных рубашках, утомленным жарким июльским солнцем, было скучно, хотелось войны и активных действий. Асанья был единственным, кто понимал, что с такой армией войну не выиграть. Монахиня Мария Эухения продолжала свой путь по Мадриду 18 июля, и не было конца этому дню, 18 июля, он длился, казалось, месяцы, годы, столетия.

Как сказал высокий ополченец, другая группа ждала ее впереди, но эти были более уважительными или более робкими, то ли сильнее устали, то ли совсем напились, они задали ей несколько вопросов и позволили идти дальше.

Монахиня Мария Эухения шла по Мадриду как по острию ножа, она шла по Мадриду, как по военному лагерю, она шла по грязным переулкам, по многолюдным площадям, по пустынным улицам, сквозь трамвайный звон, сквозь веселье и грусть, она шла по Мадриду, и лопнувшее яблоко лежало на трамвайных путях, она шла по Мадриду, и мертвый человек плавал в фонтане Сибелес, она шла по Мадриду, и Гойя, сняв шляпу, скорбно смотрел на нее, она шла по Мадриду, и огром-



Памятник Франсиско Гойе перед музеем Прадо в Мадриде. Выполнен из бронзы, мрамора и гранита в 1902 г.

ные здания, утопая крышами в необъятной голубизне, бросали оттуда свою неоклассическую тень на бедняков и революционеров, сумасшедших и пьяниц, балерин и цыганок, убийц и мертвых, и продавец сыров лежал, скрючившись, посреди улицы рядом со своим раздавленным ослом и перекореженной повозкой, и побитые кувшины с сыром валялись тут же — глиняные черепки на бело-красной плитке мостовой.

Монахина Мария Эухения, наконец, встретилась с пикапом фалангистов, которые ехали убивать ополченцев.

— Куда вас отвезти, сестра?

— К бернардинкам, тут уже близко.

— Как вы смогли пройти, ведь кругом бог знает что творится.

— С ополченцами я уже разобралась.

— С ними разобраться можно только с помощью ружей.

— Ну вот же я — целая и невредимая.

Они оставили ее у дверей бернардинок. Монастырь наполовину сгорел, но еще давал приют монахиням.

Мавры Франко стояли в Каса де Кампо[1] и в Университетском городке, они стояли там не один месяц, а легионеры Мильян-Астрая были в Карабанчеле[2]. Они тоже простояли там довольно долго. Я и с маврами пил чай, и у легионеров ел бутерброды. Я не был ни фалангистом, ни ополченцем. Я был сторонником Асаньи, как тетушка Альгадефина, но на всякий случай не говорил об этом в барах. О Марии Эухении мы никогда ничего больше не узнали. Ее проход через военный Мадрид в монашеском одеянии остался в памяти почти как чудо, сродни чудесам в житии святых. Ведь Мадрид в тот день истекал кровью, как скрюченный продавец сыров с раздавленным ослом и разбитыми кувшинами посреди улицы Санта-Энграсия, глиняными черепками на окровавленной мостовой.

Испания красная и Испания священная. Я жил на две Испании. Но, говоря о двух Испаниях, я значительно все упрощаю. На самом деле было много Испаний, в борьбе сошлось много разных сил, и эта сложность, многое объясняя в гражданской войне, превратила ее в войну безнадежную. Испания — задача, не имеющая решения, как сказал мне Эусебио Гарсиа, писатель и друг из кафе “Реколетос”.

— Испания — задача, не имеющая решения.

1.Парк Каса де Кампо занимает правый берег реки Мансанарес в западной части Мадрида. Площадь его составляет примерно 170 гектаров.
2. Карабанчель — небольшой город в Испании, в 6 км к юго-западу от Мадрида, любимое летнее гулянье жителей столицы.

Он был на двадцать лет старше меня и нуждался в ученике, как всякий учитель, и он нашел его во мне: мальчике, который молчит и слушает или задает вопросы, и эти вопросы никогда не кончаются.

Эусебио Гарсиа был сторонником Асаньи, как и я, но он также молчал об этом, потому что революционеры стали относиться к Асанье враждебно, после того как выяснилось, что он не хочет гражданской войны.

Герника – самый чудовищный эпизод войны, и картина Пикассо его не только увековечила, но и овеществила, что в общем-то одно и то же. Заметим, однако, что изначально Пикассо рисовал совершенно другое и делал это на заказ, но потом переработал уже написанное.

Я оставлял дома тетушку Альгадефину на попечение доктора дона Фернандо, который наблюдал ее всю жизнь и, кроме того, был красным. Ночью я возвращался домой, рассказывал ей о том, что видел за день, и мои рассказы приводили ее в восторг (как, например, история о Марии Эухении, монахине, за которой я шел по пятам 18 июля).

Что такое коммунизм и анархизм, я тогда еще не совсем понимал. Тогда моим кумиром был Асанья, и это сближало меня с Эусебио Гарсиа.

Гарсиа был парадоксальным диалектиком, фонтаном идей, искрометным оригинальным собеседником, в жизни не написавшим ни одной книги или статьи. Он был философом, но излагал свои мысли устно, как Христос или Сократ. Я встретил его в "Реколетос" и выбрал своим учителем, или он меня выбрал как ученика, теперь уже и не знаю, как оно было на самом деле.

Эусебио Гарсиа соединял в себе античного пророка, греческого философа и нищего мадридского бродягу. Хоть он специально не рядился красным или кем-то еще, но с его грязным галстуком-ленточкой он имел вид человека, перебежавшего от Асаньи к левым. Я же, как мне кажется, не бросался в глаза. Одежда на мне была заношенной и мятой. Тетушка Альгадефина не занималась домашними делами, ни глажкой, ни стиркой, ни уборкой, а Магдалена ограничивалась тем, что стирала мне белье и кое-какие рубашки. И я походил на уличного мальчишку-оборвыша, который прибился к революции (хотя на самом деле я до нее еще не дорос).

С Эусебио Гарсиа я целыми днями бродил по Мадриду, истекавшему кровью, оглохшему от революционных песен, и он, не переставая, рассуждал о том, что мы видели, ну прямо как Сократ на улицах Афин.

Однажды в дом заявилась толпа ополченцев. Тетушка Альгадефина остановила их, выкинув вперед руку — блеснули кольца на пальцах, и только я заметил, что рука ее чуть дрожит.

— Здесь жил дон Мартин, говорят, он был масоном и красным.

— Если он был масоном, то держал свое масонство в страшном секрете, так что никто в семье даже не догадывался об этом. Но разве вы не ополченцы?

Они хитро посмотрели друг на друга и рассмеялись.

— Мы фалангисты, мы переоделись, так нам легче работать.

— И что вы, фалангисты, имеете против деда?

— Он знался с Гальдосом и Валье-Инкланом, другом Асаньи.

Тетушка Альгадефина вздохнула с облегчением — слава богу, она не успела сказать, что работает секретарем у Асаньи.

Они обошли дом, заглянули в каждую комнату, в библиотеку, в патио, в кабинет прадеда.

— Это кабинет дона Мартина Мартина?

— Вы даже не знаете его имени. Он был Мартин Мартинес. Я Мартинес по второй фамилии. Мне кажется, что настоящие ополченцы работают лучше, чем вы.

— Не говори так, мы ведь можем и застрелить тебя.

— Ну давайте!

— А ты смелая. Но дон Мартин или как его там, все-таки был масоном.

— Мы об этом не знали.

— Надо бы сжечь его библиотеку.

— Не очень-то у вас выходит казаться ополченцами.

Затем они привязались ко мне.

— А этот щенок почему не с нами?

Тетушка Альгадефина ласково провела рукой по моему лицу.

— Потому что ни он ни я этого не хотим.

— Парень, ты по годам вполне можешь быть фалангистом.

Я молчал. Пусть тетушка ответит за меня.

— Он не занимается политикой. Он поэт.

— Хосе Антонио тоже поэт.

— Поэт пистолетов.

— Эй, ты, думай, что говоришь.

— Меня зовут Альгадефина.

— Красивое имя.

— Мы уже поняли, что ты не с нами. Но знай — однажды придут настоящие ополченцы, и будет гораздо хуже.

– Не думаю.

– А дед все же масон. Пока, красотка, ты настоящая сеньора.

– И ты, щенок. Надо проследить, запишешься ли ты в Фалангу.

И фалангисты, переодетые ополченцами, уехали на ревущем "форде Т", наверняка принадлежавшем отцу одного из них.

В следующий раз ночью пришли настоящие ополченцы.

– И это все принадлежало дону Мартину Мартинесу, леонскому богачу, завсегдатаю мадридского Казино?

– А это что, плохо?

– Плохо иметь столько денег. Теперь это ведь все твое.

– У меня нет ничего, потому что нам ничего не осталось.

По этим парням сразу было понятно, что они ополченцы настоящие. Они были хуже одеты, но более решительны в своих действиях. От них пахло вином и бедой.

– Мы должны осмотреть дом.

– Начинайте, с чего хотите.

И снова блеснули кольца, тетушка Альгадефина жестом пригласила их войти.

Они так же обошли весь дом. Им очень хотелось что-нибудь сжечь, но они не знали что.

– Твой дед был плутократом.

– Я не знаю, что это такое. У него были земли в Леоне, но он проиграл их в рулетку.

– Богатей.

– Фалангисты обвиняют его в масонстве.

– А ты... сразу видно, ты сеньорита.

– Я секретарь Асаньи.

Они растерялись. Повисла пауза.

– Асанья реакционер.

– Ну тогда идите к нему, а меня оставьте в покое.

– А кто этот парень?

– Он мой племянник. Последнее, что у меня осталось.

– И твой любовник?

– У меня бывали и получше.

– Язык у тебя подвешен. Ладно, мы вас прощаем, потому что вы разорены.

– Вы можете забрать то немногое, что еще осталось.

– Мы не воры. Мы только изымаем излишки.

– Я знаю, знаю. И я, внучка масона, на вашей стороне.

– Передай Асанье – или он поддержит анархистов, или долго не продержится.

– Передам.

— Пока, красавица.

— До свидания, ополченцы.

Так тетушка Альгадефина отражала атаки на дом. Как она правильно сказала, у нас не осталось ничего. Мы выживали. Я любил ее еще сильнее за хладнокровие и выдержку перед лицом Истории, перед друзьями и врагами, перед людьми в целом. И в своей твердости она ни в чем не уступала монахине Марии Эухении, за которой я неотступно следовал по красному Мадриду, когда она возвращалась в монастырь, о чем, думаю, я уже говорил.

Франко откладывает взятие Мадрида, потому что хочет сначала очистить от красных все испанские провинции, ему кажется, что сделать это военным путем быстрее и надежнее.

Негрин[1] выдвигает тринадцать пунктов, чтобы прийти к компромиссу с националистами. Он хочет спасти демократию (и жизни людей). Асанья еще ездит по Мадриду в машине с открытым верхом.

На Эбро[2] решается исход Гражданской войны, и мы знаем, кто в результате взял верх.

Полмиллиона каталонцев бегут во Францию.

— Полмиллиона каталонцев бегут во Францию, Франсесильо, — сказал мне Эусебио.

— А мы, Эусебио?

— Мы — Мадрид, а Мадрид еще держится.

Я, конечно же, не собирался оставлять тетушку Альгадефину одну, а уезжать с ней вместе тоже было невозможно. Она бы умерла в пути. Тем не менее я пробовал договориться с кем-то из друзей и даже с таксистами. Я готов был отдать все деньги, что оставались дома. Франция, французская медицина, поправившаяся тетушка Альгадефина, мы с ней, счастливые, на Лазурном Берегу.

В Мадриде продолжались праздники, коктейли, театры, танцы в “Ритце” (словно вернулись времена дона Жерома и немца кузины Маэны, такие далекие, такие близкие).

1. Хуан Негрин Лопес (1892–1956) — испанский политический деятель, премьер-министр в 1937–1939 гг. (в период Гражданской войны).
2. 113-дневное сражение на реке Эбро (началось 25 июля 1938 г.) стоило республиканцам от 50 до 70 тысяч убитых, раненых, пленных и пропавших без вести. Националисты потеряли от 33 до 45 тысяч человек. Обе стороны по окончанию боев на Эбро заявили о своей победе: действительно, республиканцы смогли отстоять Валенсию, а националисты — отразить наиболее подготовленное и организованное контрнаступление противника за всю войну. Фактически же, Испанская республика понесла огромные потери и лишилась последних шансов на победу в войне.

Забегая в бары, я заговаривал с каждым таксистом, в надежде договориться об отъезде. Франция, мир, здоровье, спасение моей любви. Наконец я нашел одного говорливого социалиста, который был готов ехать.

— Да, сеньорито. Меня радует, что вы тоже социалист. Я и сам думал уехать во Францию, потому что здесь уже полная безнадега. Да, сеньорито, завтра в восемь утра я у вашего дома. Я тоже собрался уезжать, я довезу вас до границы, и вы мне оплатите бензин. Меня зовут Фелипе, буду рад вам помочь.

Гарсиа, казалось, был немного разочарован моим бегством. Он собирался встретить войска Франко в Университетском городке и иронично приветствовать их вступление в Мадрид.

Фелипе отвез меня домой той ночью, чтобы утром не искать дорогу.

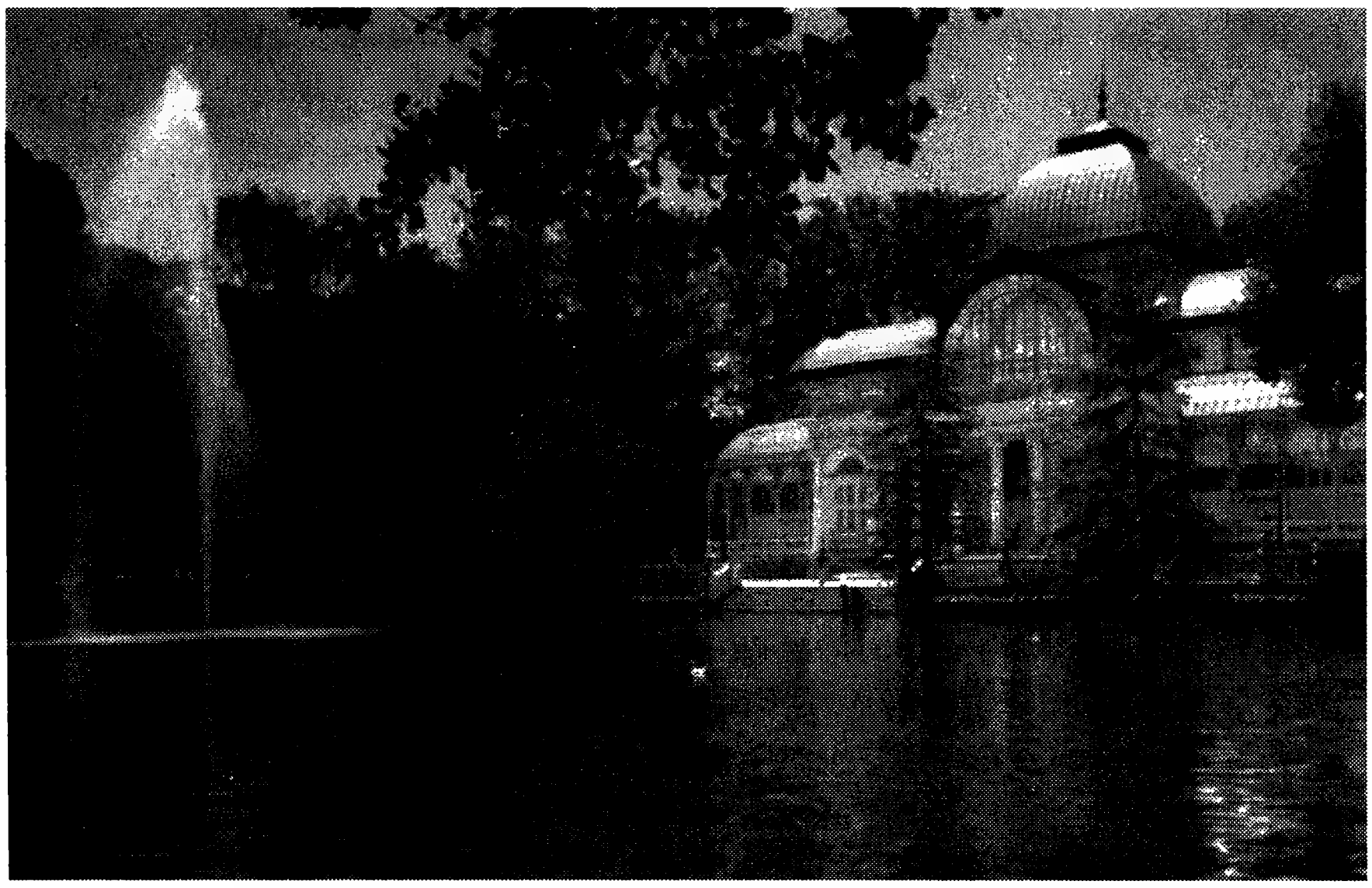
— Сейчас я ничего не возьму. Рассчитаемся на границе.

И мы оба засмеялись. Тетушки Альгадефины не было ни в шезлонге, ни в патио, ни в саду. Было поздно, и она, конечно, уже легла. Я даже не позвал Магдалену. Я горел желанием рассказать моей любимой о планах нашего отъезда, нашего спасения и ее грядущего лечения. Мы достанем все серебряные дуро, все золотые монеты, которые бабушка Элоиса хранила в своих шкатулках. С серебром и золотом можно ехать куда угодно. Тетушка Альгадефина была в постели, она спала. Я поцеловал ее в прохладный лоб. По крайней мере, температуры у нее нет. Я снова ее поцеловал, взял за руку. Она была мертва.

Я сел на краешек кровати, нашей кровати, и заплакал. Потом вышел на балкон, передо мной лежал ночной июльский Мадрид, только отдаленные выстрелы и разрывы тревожили его спокойный сон. Я вдруг перестал понимать, кто я, что я, где я, откуда я, что делаю. Я потерял мою любовь, но гораздо острее, чем боль от этой потери, я ощущал свою растерянность — у меня больше не было жизненных ориентиров, отныне меня никто по жизни не вел и никто ничего не объяснял.

Я вернулся к ней, и увидел на постели письма и стихи Рубена. Я почувствовал, что меня предали. Она умерла, слушая музыку стихов гениального индейца, он белей олимпийского снега, лебедь с розой оттенков агата, что крыло, словно веер в полнеба, раскрывает на фоне заката. Она никогда не была моей. Она принадлежала Рубену, она принадлежала другой эпохе, не моей. Я подумал, что должен вернуться на улицу, на войну, к Мадриду, найти снова Гарсиа, или кого-то

другого, кто скажет, что мне делать и что мне думать. Проби-
ли часы и тут же прозвонил колокол с монастырской коло-
кольни. Ночные звуки мне помогли, и в голове прояснилось:
сидеть над тетушкой Альгадефиной, похоронить тетушку
Альгадефину рядом с семьей, потом одеться ополченцем и
пойти по Мадриду, как бродячий полубог, сбившийся с кур-
са, он белей олимпийского снега, лебедь с розой оттенков
агата, что крыло, словно веер в полнеба, раскрывает на фо-
не заката.



Парк Ретиро в Мадриде. Хрустальный дворец

Хилари Мантел

Запятая

Рассказ

Перевод с английского Юрия Линника

У меня и сейчас перед глазами эта картинка: Мэри Джоплин ползет через кусты врастопырку, так что юбчонка чуть не рвется у нее на бедрах. То лето было особенно жарким, но Мэри умудрилась подхватить насморк, и ее излюбленным занятием было тереть кончик вздернутого носа тыльной стороной ладони и глубокомысленно рассматривать оставшийся на руке блестящий след, как от улитки. Мы обе нередко сидели на корточках, спрятавшись по самую макушку в высокой траве, которая сначала приятно щекотала, а к концу лета огрубела и больно царапалась, вырезая на наших голых загорелых ногах белые полосы, как татуировки у дикарей. Иногда мы вдруг подскакивали, как две стрелы, выпущенные из невидимого лука. И начинали упорно продираться сквозь высокую траву, раздвигая ее руками, помаленьку приближаясь туда, куда хотели попасть и куда нам было нельзя. А затем, как по команде, снова падали на землю и зарывались с головой в густую траву, чтобы спрятаться от всего мира и даже от самого Бога, который, может быть, вот сейчас обозревал свои поля.

© 2010 by Hilary Mantel
© Юрий Линник. Перевод, 2013

Схоронившись в траве, мы разговаривали. Я была немногословна, мне было восемь, мои шортики в черно-белую клеточку были как раз впору год назад, а теперь уже явно малы. Мэри тараторила как сорока, хихикала и шмыгала носом: руки страшно тощие, ноги разукрашены синяками и ссадинами, коленные чашечки словно два блюдца, вшитые под кожу. В два "крысиных хвостика" кто-то (возможно, она сама) вплел мятую белую ленточку, которая ближе к вечеру всегда так неуклюже сползала набок, что голова Мэри напоминала небрежно перевязанный сверток.

— А у тебя семья богатая? — спросила меня Мэри однажды.

Такой вопрос меня весьма удивил.

— Да нет, вроде бы... Так, серединка на половинку. А у тебя?

Она глубокомысленно помолчала.

— Наверно, тоже серединка на половинку. — И она улыбнулась: теперь мы были равны.

Бедность — это когда ты жалобно воздеваешь голубые глаза и протягиваешь кружку для подаяния. Маленькая попрошайка. Все твое платье усеяно пестрыми заплатками. Живешь ты в книжке сказок с картинками, посреди леса, в домике с соломенной крышей, которая постоянно протекает. Иногда, взяв корзинку, накрытую лоскутным платком, ты идешь навестить бабушку. А домик у тебя пряничный.

Но я к бабушке всегда ходила с пустыми руками, просто чтобы "составить ей компанию", хоть и не очень понимала, что это значит. Иногда я сидела и рассматривала обои, пока бабушка не отправляла меня домой. Иногда она давала мне лущить горох. Иногда заставляла держать пряжу, пока сматывала клубок. А когда я по рассеянности опускала руки, она сердито на меня покрикивала.

— Я устала, — говорила я.

— Будто ты знаешь, что такое "устала"! — ворчала бабушка. — Устала она! Вот отшлепаю как следует, тогда узнаешь!

Но на самом-то деле я все время думала о Мэри Джоплин. Я не смела упоминать ее имя, и от этого моего молчания она словно бы становилась еще тоньше, худенькой, истощенной, бесплотной тенью, так что я уже и не знала, существует ли она вообще, когда меня нет рядом. Но на следующий день, когда с первыми проблесками утра я выходила за порог, Мэри как ни в чем не бывало стояла, прислонившись к стене дома напротив, хихикала, кривлялась, чесалась под платьем и в знак приветствия показывала мне язык, вывалив его изо рта.

А что, если моя мама тогда смотрела в окно? Она бы тоже это увидела. А может, и нет.

В жаркие дни, когда весь воздух наполнялся снотворным жужжанием, мы не слонялись бесцельно, но подходили все ближе и ближе к дому Хэтэуэев. Тогда я не знала названия этого дома, и до того лета вообще не подозревала о его существовании. Этот загадочный дом возник из небытия, когда я была совсем девочкой, и мы, стремясь расширить границы нашего мира, заходили все дальше от центра поселка. Мэри первая его обнаружила. Он стоял особняком, и мы сразу догадались, что это дом богачей. Настоящий каменный замок, с величественной круглой башней, с большим садом и оградой, впрочем, не настолько высокой, чтобы мы не смогли через нее перелезть и тихо шлепнуться посреди кустов. И тут мы увидели, что все розы на клумбах уже изжарились и скукожились, повиснув бурыми волдырями на стебельках. Трава на газонах тоже высохла. Высокие французские окна блестели на солнце, а вокруг дома, с той стороны, где были мы, тянулось что-то вроде открытой веранды, или лоджии, или террасы (я никак не могла подобрать нужного слова, а Мэри и спрашивать нечего).

— А папа говорит, — весело шептала Мэри, когда мы пробирались через кусты поближе к дому, — папа мне говорит: "Ты, Мэри, дуреха, понимаешь ты это? Ведь если они тебя обнаружат, они из тебя лепешку сделают! Костей не соберешь!"

В тот первый день мы, спрятавшись в кустах, долго ждали, когда же из-за блестящих окон-дверей покажутся загадочные богачи — хозяева дома, что же они будут делать.

— А твоя мама не знает, где ты, — шепнула мне Мэри.

— Твоя тоже.

День клонился к вечеру, и Мэри сделала себе что-то вроде берлоги или гнезда под кустом, и очень удобно там устроилась.

— Знала бы, что будет так скучно, взяла бы с собой книжку, — сказала я.

Мэри наматывала на пальцы травяные стебельки, что-то бурча себе под нос.

— Папа говорит: "Ну, Мэри, возьмись за ум! А не то пойдешь в исправительную школу!"

— А что это такое?

— А это такая школа, где каждый день секут.

— За что?

— Ни за что, просто так.

Я пожала плечами. Звучало весьма правдоподобно.

— А в выходные тоже секут? Или только по будням?

На самом деле этот вопрос не так уж сильно меня волновал, просто мне было скучно и уже клонило в сон.

— По очереди, — ответила Мэри.

У нее в руках была деревянная палочка, которой она все ковыряла в земле.

— Как придет твоя очередь, Китти, они возьмут большую дубину и начнут колотить по голове так, что искры из глаз посыплются, а потом у тебя череп треснет и мозги вытекут.

Разговор наш иссяк, интерес мой тоже, да к тому же мне было очень неудобно сидеть, поджав ноги: они затекли и начали болеть. Я нетерпеливо зашевелилась.

— Долго еще ждать? — спросила я, кивнув в сторону дома.

Мэри ухмыльнулась, продолжая ковырять палочкой землю.

— Сядь нормально, Мэри, не расставляй ноги, — сказала я, — так сидеть неприлично.

— Слушай-ка, — сказала Мэри. — Я сюда ходила, когда малявки вроде тебя уже спят. И я тут, знаешь, кого видела? Знаешь, с кем они тут возятся?

Я тут же встрепенулась.

— С кем же?

— Для него и названия нету.

— Но подскажи хотя бы, на что оно похоже.

— Оно завернуто в одеяло.

— Животное?

— Скажешь тоже, животное! — прыснула Мэри. — Ты когда-нибудь видела, чтобы животных завертывали в одеяло?

— Щенков иногда завертывают, если они заболеют.

Я чувствовала свою правоту и готова была спорить, щеки у меня горели.

— Нет, нет, нет, никакой это не щенок, потому что... — Мэри сделала интригующую паузу. — Потому что у него руки!

— Ага! Так это человек!

— Но с виду совсем не человек.

— А кто же? — я с ума сходила от нетерпения.

Мэри с минуту задумчиво молчала, а затем медленно, с расстановкой произнесла:

— Запятая. Как в книжках.

Теперь Мэри была непоколебима.

— Надо только подождать, — сказала она. — Если и вправду хочешь посмотреть, то подождешь, а не хочешь — ну и вали отсюда. Я и без тебя все увижу.

Я подумала и сказала:

— Не могу же я ждать этой запятой до ночи! Я опоздаю к чаю.

— Тебя и не хватятся, — сказала Мэри.

И она оказалась права. Когда я уже поздним вечером устало добрела домой, меня даже не ругали. Лето было такое жаркое, что все родители уже к концу июля окончательно поза-

были свои обязанности. Когда ты показывалась маме на глаза, лицо ее выражало нечеловеческое усилие. Ты разукрашена липкими брызгами черной смородины. Ноги грязные, лицо в пятнах: ведь ты днюешь и ночуешь то в кустах, то в высокой траве, и каждый день огромное солнце, словно нарисованное ребенком, полыхает в раскаленном добела небе. Белье на веревках перед домом, как флаги сдающейся крепости. И лишь поздним вечером яркий свет сменяется туманом и выпадает роса. Родители зовут тебя домой, и в свете электрической лампы ты сдираешь с себя лоскутья обгоревшей кожи, точно луковицу чистишь. Странно, но от этого не чувствуешь боли, а только жар где-то внутри. Уже засыпаешь на ходу, и тебя отправляют в постель, но стоит только коснуться горячей простыни — весь сон как рукой снимает, и ты начинаешь расчесывать укусы. Вот этот — когда ты ползла в траве, дожидаясь удобного момента, чтобы перелезть через ограду. А этот — когда ты сидела в засаде в кустах. И всю эту краткую ночь твое сердце возбужденно бьется. Лишь перед рассветом наступает легкая прохлада, и воздух становится чистым, как ключевая вода.

В ясном утреннем свете ты выходишь на кухню и роняешь невзначай:

— А вы знаете, там, за кладбищем, есть дом богачей? У них там всякие оранжереи...

В это время на кухне была тетя. Она сыпала в тарелку кукурузные хлопья, подбирая со стола упавшие мимо. Тетя с мамой переглянулись, усмехнувшись уголком рта: они явно что-то скрывали.

— Она имеет в виду Хэтэуэев, — шепнула мама и прибавила чуть ли не умоляюще: — Не надо об этом говорить, тем более при ребенке: это и без того большое несчастье.

— Какое несчастье? — спросила я, а мама вспыхнула как газовый рожок:

— Значит, ты была возле этого дома? Я надеюсь, не в компании Мэри Джоплин? Имей в виду, узнаю, что ты играешь с Мэри, — живьем кожу сдеру. Даю тебе честное слово.

— Нет, я была там одна, без Мэри, — соврала я легко и непринужденно, — Мэри болеет.

— А что с ней?

— Лишай! — выпалила я первое, что пришло на ум.

Тетя прыснула.

— Чесотка, гниды, вши, блохи, — с наслаждением перечисляла тетя эти милые создания, — ничего удивительного. Я бы скорее удивилась, если бы Шейла Джоплин смогла хоть раз удержать дома эту замарашку. Хотя дома у них не лучше, жи-

вут как звери в норе. У них даже постельного белья нет, представляешь?

— Но звери хоть иногда вылезают из нор, — сказала мама, — а Джоплины нет, и их становится все больше и больше — целый табор в одном доме! Оттого они все время и дерутся как свиньи.

— А разве свиньи дерутся? — спросила я.

Но мама с тетей меня не слушали: они уже вспоминали одно происшествие, случившееся еще до моего рождения. Однажды какая-то женщина пожалела Шейлу Джоплин и подала ей кастрюлю с тушеным мясом, а Шейла, вместо того чтобы просто сказать "спасибо, не надо", взяла и плюнула в эту кастрюлю.

Тетя рассказывала об этом, словно в первый раз и словно все произошло вчера. Ее побагровевшее лицо живо воспроизвело всю боль этой доброй женщины с кастрюлей.

Мораль этой притчи торжественно вывела мама, словно под умирающий глас последней трубы:

— Вот как она оскорбила эту добрую женщину и испортила еду, которая могла бы насытить других бедных!

Аминь. На этой патетической ноте я выскользнула из кухни и выбежала на улицу.

И тут же передо мной, словно я нажала на кнопку, появилась Мэри. Она стояла посреди улицы, глазела на небо и ждала меня.

— Ты позавтракала? — спросила она.

— Нет.

Спрашивать об этом саму Мэри вообще не имело смысла.

— А мне дали денег на конфеты, — сказала я.

Если бы не эта история про Шейлу Джоплин и кастрюлю с мясом, то потом, когда я уже подросла, я могла бы подумать, что Мэри была всего лишь плодом моей детской фантазии. Но об этой кастрюле до сих пор рассказывают у нас в деревне и смеются: со временем этот случай уже перестал казаться таким гадким. Благословенно время, осыпающее нас волшебной пыльцой милосердия.

В то утро, перед тем как убежать с Мэри, я еще раз заглянула на кухню и сказала:

— А Мэри еще хуже: ее покусали мухи и отложили в ней личинки.

Тетя взвыла от смеха.

Наступил август — не менее жаркий, чем июль. Пустые, праздные камины, дорожный асфальт — чуть ли не расплавленный, клейкие ленты, облепленные мухами, в окне магазинчика на углу. Каждый вечер где-то вдали раздаются раска-

ты грома. “Вот-вот прольется, завтра-то точно”, — говорит мама так, словно небо — это чашка с водой, нависшая над нами. Но небо и не думает проливаться ни завтра, ни послезавтра. Ниже по улице вечно слышна шумная возня голубей, взбесившихся от жары. “От чая прохладнее”, — повторяют, как заклинание, мама с тетей, и, хотя это утверждение весьма спорно, они поглощают чай литрами в слабой надежде обрести прохладу. “Это мое единственное удовольствие!” — говорит мама. И они лежат, распластавшись в плетеных креслах, вытянув босые белые ноги, и держат сигареты как-то по-мужски, зажав в кулаке, так что сквозь пальцы просачивается дым. Никто не замечает, когда ты приходишь и уходишь. Тебя ничем не кормят, разве что дают деньги на мороженое и леденцы: холодильник уже дышит на ладан.

Я не помню, где именно мы с Мэри Джоплин бродили в то лето, но, как мы ни петляли, а каждый вечер, в пять, оказывались возле дома Хэтэуэев. Я помню ощущение прохлады, когда я прислонялась лбом к каменной ограде, перед тем как перелезть в сад. Я помню песок и мелкие камешки в сандалиях, я их вытряхивала, но очень скоро забивались новые и щекотали мне пятки. Я помню то странное ощущение от кустов, где мы прятались: словно пальцы в кожаных перчатках нежно ощупывали мое лицо. А голос Мэри вечно жужжал у меня в ушах: “папа говорит то”, “мама говорит это”... А в сумерки, да-да, в сумерки, на закате, должна была показаться эта самая запятая, и Мэри клялась, что это человек.

В то лето я совсем не могла читать: стоило мне раскрыть книгу, как буквы расплывались перед глазами. Душой я была в лугах, передо мной все вставал образ Мэри — эта ухмылка на немытом лице, рубашка, что то и дело задиралась до груди, обнажая выступающие ребра в синяках. Мне казалось, что она вся состоит из теней, то откроет неприличные части тела, то спешит даже руки прикрыть, боится прикосновений, сердито дергается, если коснешься ее локтем. Ее разговор упорно вертелся вокруг твоей будущей неизбежной участи: как тебя будут колотить, пороть, колесовать. А я могла думать только об одном: о запятой, которую Мэри все обещала мне показать. Я заранее обдумывала, что скажу взрослым, если кто-нибудь увидит, как я бегаю по полям возле дома Хэтэуэев. Я скажу так: “Я занималась пунктуацией. Да, занималась пунктуацией, искала запятую. Но одна, без Мэри Джоплин”.

В тот вечер я, наверно, довольно долго просидела в кустах, тихо подремывая, как вдруг Мэри толкнула меня локтем. Я вздрогнула, вскочила на ноги, во рту пересохло, я чуть не закричала, но Мэри закрыла мне рот рукой и прошептала: “Смотри!”

Солнце уже близилось к закату, стало не так жарко. А в доме, за высокими окнами-дверями, зажгли свет. Вдруг одна из дверей открылась — сначала одна створка, потом другая. Мы напряженно смотрели внутрь, что-то медленно катилось на улицу: это было инвалидное кресло на колесах, его толкала какая-то дама. Кресло легко и свободно скользило по каменным плитам, и в нем лежало что-то темное, завернутое в покрывало. Но мое внимание больше привлекала дама: ее шуршащее цветастое платье, ее изящно завитые волосы, ее запах — хотя мы были слишком далеко, я была уверена, что пахнет одеколоном. Свет люстры, зажженной в доме, словно следовал по пятам за этой женщиной, его блики игриво плясали вокруг нее на террасе. Губы шевелились, она улыбалась и говорила что-то неподвижному свертку, который лежал в кресле. Вот она остановилась и, тщательно выбрав место (очевидно, давно ей знакомое), поставила туда кресло. Она огляделась вокруг, подставив щеку мягкому вечернему свету, а потом наклонилась, чтобы еще укутать голову свертка в какое-то новое покрывало, или замотать новый платок. И это в такую-то жару?

— Вишь ты, как пеленает! — шепнула мне Мэри.

Я видела. И видела лицо Мэри, завистливое и растерянное одновременно.

А женщина, в последний раз приласкав сверток, повернулась и направилась к дому. Мы ясно слышали стук каблучков о каменную плитку на террасе, перед тем как она вошла в стеклянную дверь и растворилась в свете люстры.

— Ну-ка посмотрим, что там! Подпрыгни! — торопила я Мэри, которая была выше ростом.

Она подпрыгнула раз, другой, третий, каждый раз неуклюже бухаясь на землю и тихонько кряхтя. Нам хотелось узнать, что происходит в доме, но увы. Мэри устало опустилась на корточки. Мы решили довольствоваться тем, что было у нас перед глазами, и принялись вглядываться в сверток, лежащий в кресле. Его туловище подергивалось под одеялом. А голова, укутанная платками, была непомерно велика и свисала набок. Мэри права, и впрямь запятая: туловище закорючкой, а голова внаклонку.

— Мэри, крикни ему что-нибудь, — сказала я.

— Не могу, — ответила Мэри.

И тогда я сама, под покровом кустарника, взяла и гавкнула по-собачьи. Я видела, как свисающая голова повернулась, но лицо я разглядеть не успела: буквально через секунду шторы на террасе колыхнулись, и из-за папоротников, росших в роскошных китайских вазах, показалась женщина в цветастом платье.

Заслонив глаза от солнечного света, она посмотрела прямо в нашу сторону, но нас не увидела. Потом наклонилась над свертком-коконом и что-то ласково ему сказала. Взглянула на заходящее солнце, как бы оценивая, под каким углом падают лучи, а затем отступила чуть назад, держа руки на подлокотниках кресла и с осторожной нежностью, слегка покачивая, повернула его и чуть отклонила назад под таким углом, чтобы подставить лицо запятой последнему теплу. Склонившись над этим лицом и что-то нашептывая, она сняла с него платок.

И мы увидели — пустоту. Точнее — нечто, еще не ставшее лицом. Позднее, вспоминая об этом, я подумала, что, пожалуй, это можно назвать эскизом лица или даже "протоколом о намерении", первоначальным наброском, что был у Бога, когда он только приступал к созданию человека. Просто окружность, без черт и без всякого выражения: круглый и гладкий череп, обтянутый кожей.

Я прикрыла рот рукой и, съежившись, присела на корточки.

— Ну-ка тихо! — шикнула Мэри и вдруг так больно ударила меня кулаком, что слезы брызнули у меня из глаз.

Но я быстро утерла слезы, встала на ноги и, влекомая любопытством, как рыба, проглотившая крючок, снова уставилась на эту запятую, которая теперь была одна на террасе: женщина вернулась в дом.

— А оно может говорить? — прошептала я.

Теперь-то я поняла, что имела в виду мама, когда сказала про "большое несчастье". Прятать у себя такое существо! Нянчиться с ним, пеленать, кутать в одеяла...

— А вот я сейчас брошу камень, тогда посмотрим, — ответила Мэри.

Она сунула руку в карман и вытащила оттуда здоровенный булыжник, очень гладкий, словно только что поднятый с морского берега, с пляжа. Она не могла найти его здесь, в саду, значит, заранее припасла.

Сейчас мне хочется думать, что тогда я попыталась схватить Мэри за руку и остановить. Но точно я не помню. Мэри выпрямилась, шагнула из кустов, ухнула как сова и метнула камень. Почти попала. Камень звонко стукнул в подлокотник кресла и отскочил в сторону. Из кресла раздался какой-то тихий вой, совсем не похожий на человеческий голос, вообще ни на что не похожий.

— Черт, получилось! — сказала Мэри.

С секунду она стояла прямо, сияя от радости. Затем нырнула обратно в кусты и упала рядом со мной.

Весь этот вечерний пейзаж с террасой, прежде такой ясный, безмятежный, теперь казался расколотым на части. Сад

отбрасывал на дом сводчатые тени — от деревьев, от решетки на воротах, от беседки с мертвыми розами. И из этой тени вдруг стремительно вырвалась фигура женщины, цветы на ее платье уже отцвели, потемнели, словно истекали кровью. Ей хватило пары быстрых шагов, чтобы очутиться возле кресла, на мгновение она замерла, нежно коснувшись головы запятой, затем резко повернулась в сторону дома и закричала что есть силы:

— Принесите лампу!

Этот крик меня поразил. Я бы никогда не подумала, что такой дикий рев может издавать нежная женщина, способная, казалось, лишь ворковать как голубка. Но затем она снова повернулась к креслу, и последнее, что я видела, прежде чем убежать, было ласковое движение этой женщины, склонившейся над запятой, которая продолжала жалобно скулить, и поправлявшей платок на голом черепе.

В сентябре Мэри не пришла в школу. А я-то надеялась, что теперь мы с ней будем в одном классе, потому что, хотя она и была на два года старше меня, но вечно оставалась на второй год. Что случилось с Мэри — об этом я боялась спросить дома, потому что солнце уже не пекло так жарко, и кожа с меня уже не сползала — если мама ее сдерет, будет больно, а мама моя — человек слова. Хотя если с тебя спустят кожу, размышляла я, за тобой, по крайней мере, будут ухаживать. Будут пеленать в одеяла и платки на террасе, ласково с тобой разговаривать, осторожно поворачивая твою голову к солнцу... Я вспоминала зависть на лице Мэри и отчасти ее понимала, но лишь отчасти. И даже сейчас понимаю не до конца. Впрочем, думать о том, что же все-таки произошло, когда тебе было восемь лет, а Мэри Джоплин десять, — дело пустое, все равно что плести косички на скатерти.

Осенью одна большая девочка сказала мне:

— Она теперь в другой школе.

— В исправительной? — спросила я.

— Какой?

— Ее отдали в исправительную школу?

— Нет, в школу для дурачков. — И она начала болтать языком во рту, упираясь то в одну щеку, то в другую. — Понимаешь?

— А их там каждый день секут?

Большая девочка усмехнулась.

— Только когда уж очень допекают. Наверно, ее обрили наголо. У нее вся голова была во вшах.

Я коснулась рукой волос: а что, если б их не было? И поежилась, как от холода, а потом мне показалось, что на мне

теплый платок из нежной овечьей шерсти и она приятно шелестит: “Забудь ее”.

С тех пор прошло лет двадцать пять, а может, и тридцать (вообще-то не знаю, как вы, а я не особенно люблю вспоминать прошлое). Однажды я увидела ее на улице. Она катила детскую коляску, но вместо ребенка там лежал большой мешок, доверху наполненный грязным бельем: оттуда торчала какая-то детская футболочка, запачканная рвотой, выползало что-то вроде рукава спортивного костюма, выглядывал краешек грязной простыни. “Надо же! — подумала я в первое мгновение. — Еще есть чудаки, которые носят белье в прачечную! Надо будет рассказать маме, вот уж она посмеется”.

И все же я не смогла сдержаться, подошла сзади и сказала:

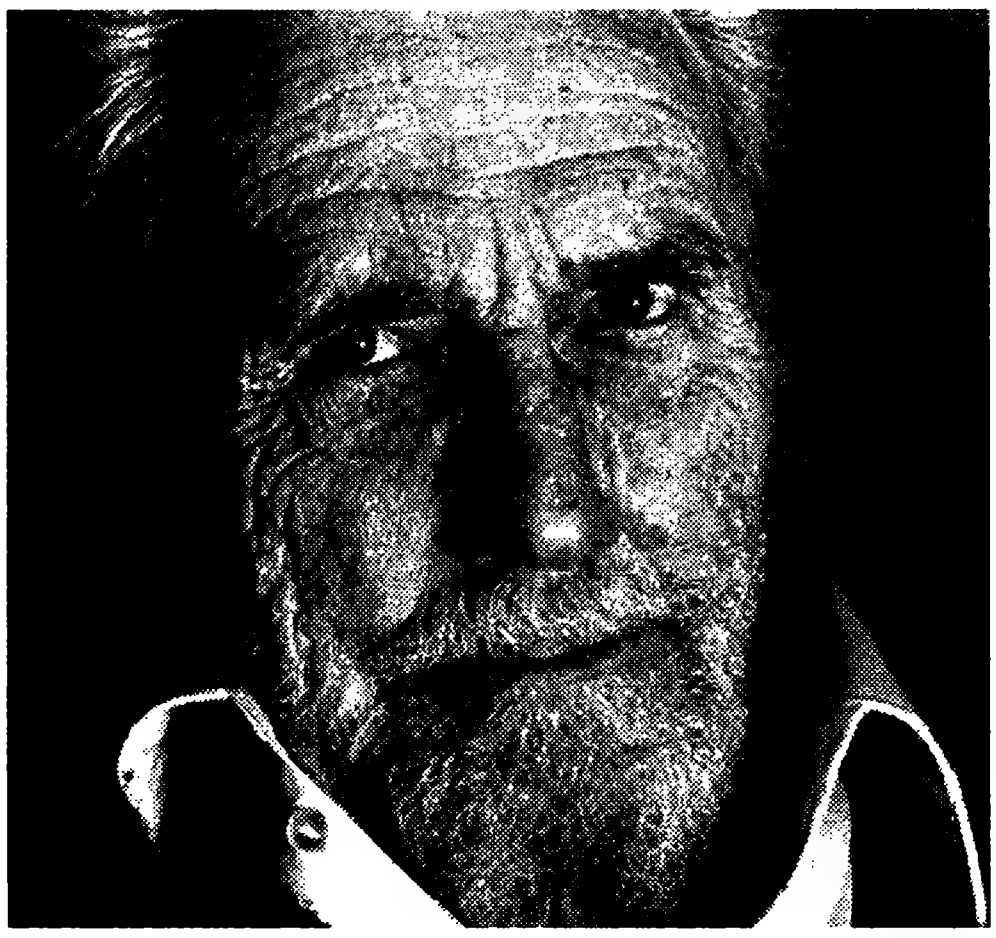
— Мэри Джоплин?

Она вздрогнула и резко толкнула коляску вперед, словно боясь, что я ее отниму, а затем устало глянула, лишь слегка повернув голову.

Да, это была Мэри, я узнала ее лицо. Но теперь это было лицо женщины средних лет, какое-то тусклое и невыразительное, словно недоделанная восковая маска. Казалось, надо бы надавить на него или отщипнуть немного, чтобы придать ему хоть какое-то выражение. Я подумала, что наверняка не узнала бы ее, если бы в свое время не провела с ней столько времени и не изучила все ее черты. Кожа ее отвисла и покрылась складками, а глаза были совершенно пустыми и не выражали решительно ничего. Я очень надеялась прочесть на этом лице знак паузы, дефис, тире, да, тире, за которым последует вопрос: “Китти, неужели это ты?”

Она наклонилась над своей коляской и хлопнула по мешку с бельем, чтобы сидел покрепче. Затем вновь оглянулась и легким кивком дала понять, что меня узнала. Один кивок — и точка.

Эзра Паунд



C*anto* XXXVI

Перевод с английского, вступление и комментарии
Яна Пробштейна

В поисках света и справедливости

Эзра Паунд стоял у истоков европейского и американского модернизма, выдвинув идею обновления языка и образа (“make it new” — сотворить заново) и вместе с Р. Олдингтоном, Х. Д. [Хильдой Дулитл] и Ф. С. Флинтом основав авангардные литературные течения имажизм, а затем вортицизм. Более полувека он писал свои “Песни” (первые были опубликованы в 1917 году) — эпические по размаху и модернистские по форме, в которых сочетал принцип кинематографической фрагментарности, сравнение и противопоставление разных эпох, социальных и экономических систем, как основанных на справедливости (конфуцианский Китай, Америка времен войны за Независимость и первых президентов), так и на деспотизме и стремлении к наживе. Он пытался объять всю мировую культуру, историю и цивилизацию с древнейших времен до современности, перемежая цитаты из Гомера, древнекитайской поэзии и поэзии трубадуров. В “Cantos” множество языков, голосов, отголосков, тем — от сошествия в

By Ezra Pound, from THE CANTOS OF EZRA POUND, copyright © 1934 by Ezra Pound. Reprinted by permission of New Directions Publishing Corp.
© Ян Пробштейн. Перевод, вступление и комментарии, 2013

мир теней и странствия до злободневной политики и экономики. "Красота трудна", — писал Паунд в "Canto LXXIV", предвосхищая упреки в чрезмерной усложненности "Песен".

"Cantos" — это еще и своего рода "эпический перевод", или "эпос перевода", многоязычное интертекстуальное переплетение культур, где Паунд объединяет все виды перевода: от "маски" до аллюзии или цитаты и даже пародии. При этом для позднего Паунда важен "не столько перевод с одного языка на другой или из одной культуры в другую, сколько метаморфический переход из культуры в культуру или взаимодействие между ними. Таков метод 'идеограммного' перевода Паундом жизненно важных культурных фрагментов и ценностей", — как замечает канадский исследователь творчества Паунда этнический китаец Мин Се[I]. Целью Паунда является слияние сжатых фактов и идей из разных культур в универсальную пайдеуму (paideuma) — термин, который Паунд позаимствовал у немецкого антрополога Лео Фробениуса, определив его как "клубок или комплекс глубоко коренящихся идей любой эпохи"[II].

Странствие, причем не в пространстве, а во времени, в истории — не лейтмотив "Cantos", а их поэтический мотив[III]: совокупность основной темы и "поэтически понятого" отношения личности художника к действительности, то есть не имитация окружающего, но создание особой, поэтической, художественной реальности. Личность художника, его отношение к пространству и времени, а если шире — к бытию выступает доминантным признаком поэтического мотива. Воплощение поэтического мотива есть его словесно-синтаксическая реализация в конкретном произведении, "разыгранная при помощи орудийных средств" (Мандельштам).

"Эпос — это стихотворение, вмещающее в себя историю", — писал Паунд в "Make It New"[IV] и преуспел в этом. Его "Песни" вмещают историю от античности и Средневековья до Войны за независимость и провозглашения США и до современной истории, очевидцем и участником которой был поэт. Вместе с тем реальная история переплетается с мифом, а миф вплетается в действительность.

"Канто XXXVI", перевод которой я предлагаю читателям, во многом является переложением канцоны старого итальянского поэта Гвидо Кавальканти. Кавальканти олицетворяет для Паунда ясность мысли и творческую мощь, источником которой у него, как позднее у Данте, выступает любовь. Однако канцона — гимн не только любви, но и энергии, свету и знанию, источником которых она служит. Примечательно, что Паунд возвращался к переводу этой канцоны в течение 25 лет и задолго до данного варианта опубликовал в журнале "Dial" за 1928 год другой перевод той же канцоны, в котором следовал строфике Кавальканти и почти везде сохранял концевую, а нередко и внутреннюю рифму.

В журнальной публикации Паунд приводит оригинал канцоны и дает два собственных комментария. В первом он разбирает смысл и философские идеи, где сравнивает интерпретацию света у Кавальканти и у английского мыслителя XIII века Роберта Гроссетеста, который, отталкиваясь от

метафизики света у неоплатоников, трактовал свет как изначальную "телесную форму", принцип движения физического мира и всеобщей иерархии вещей. Паунд отметил, что Кавальканти вряд ли читал труды епископа из Линкольна, но он знал близкую литературу, в частности Аверроэса и Альберта Великого, и по убеждениям был неоплатоником и эпикурейцем. Паунд замечает также, что Кавальканти необычайно точен в выборе слов и передаче оттенков смысла, но там, где он намеренно темен, не следует пояснять и просветлять смысл, так как это грозит упрощением. Во втором комментарии Паунд разбирает версификационные особенности канцоны, утверждая при этом, что канцона в поэзии — то же, что фуга Баха в музыке и что итальянский одиннадцатисложник ошибочно, по его мнению, переводится на английский язык пятистопным ямбом.

Переводя на русский, я отдавал себе отчет в том, что предлагаемый перевод является переложением переложения или имитацией имитации. К тому же нужно добавить, что Паунд нередко видоизменяет тексты, которые цитирует. Так в конце "Canto XXXVI" он вставляет в письмо папы Климента IV королю Неаполя и Сицилии Карлу I слова: "КАРЛУ, Паршивцу из Анжу... / ...то, как вы обращаетесь с людьми, постыдно..." Как справедливо заметила Марджори Перлофф, у Паунда "...текст становится плоскостью лингвистических искажений и противоречий, заставляющих читателя участвовать в стихотворении, как в действе... Паунд сдвигает язык, чтобы создать новые языковые пейзажи". Более того, как далее пишет Перлофф, Паунд нередко сознательно искажает латынь, либо дает не совсем верный перевод, или переводит на современный разговорный английский, едва ли не слэнг, а нередко помещает рядом все три текста — латынь, итальянский и английский — параллельно, причем подтексты, а нередко и основные значения, различаются. Когда же Паунду нужно усилить мысль или образ, он, напротив, дает абсолютно точные цитаты и переводы из них[1].

C*anto* XXXVI

Коль просит донна[V]
о той бездонной
Поведать страсти, что рвет на части,
Она любовью зовется гордо, и даже тот,
Кто отрицает ее, сейчас
Услышит правду, но мой рассказ
Для посвященных, я не надеюсь
Явить причины и свет глубинный

1. Marjorie Perloff. The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage. — Princeton: Princeton University Press, 1981. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Душою низким и не желаю
Ни убеждать их, ни посвящать их
В ее истоки и смысл глубокий,
В чём virtu[VI], сила сего явленья,
Того волненья и восхищенья,
Что выражает глагол “любить”,
Изобразить кто мог бы чувство?

Лишь память — место,
    где обретает
Любовь прозрачность[VII], как свет на тени,
Лиясь из Марса[VIII], вживаясь в имя,
Тень облекает и зримый образ
В душе рождает,
    а в сердце волю;
Из формы зримой и постижимой
Неуловимо живет в сознанье,
Не застывает, но невесома,
Не иссякая, сияет вечно
И из себя же самой рождает
Не восхищенье, но мысли свет,
Но ей подобья в природе нет.

Хотя не vertu, но рождена
Из совершенства, что ей не разум
Внушил, но в чувстве она видна.
Спасенья выше, она в сужденьях
Стремится разума внять советам,
Но в рассужденьях слаба, и в этом
Пособник слабость ее, а сила,
Когда мятется она в сомненьях,
Нередко к смерти ее ведет —
И не борьба с ней тому вина,
Лишь отклоненье от совершенства.
Но да не скажет никто, что случай
Любовь рождает или что власть
Способна память у ней отнять.

Ее рождает
    избыток воли
Она не знает границ и меры,
Не украшает себя покоем,
Всегда в движенье, меняет краски,
Ее бросает то в смех, то в слезы,
Страх искажает ее лицо,
    неугомонна,

Но посмотрите, почти всегда
Достойнейшими окружена,
И свойством странным рождает вздохи
Тем заставляя искать в сознанье
Сей зримый след со страстью огнеродящей.
Непосвященный представить образ
Ее не в силах, сама недвижна,
Но все влечет, не шевельнется
За наслажденьем иль с упованьем
То ль за великим, то ль малым знаньем.

Лишь из подобной природы лепит
Себе подобье, тем наслажденье
Неотразимей, никто не смог
Найти укрытье от красоты,
Но стрел поток ее не слишком пока жесток —
Научен страхом, идет пронзенный
За благородным сим духом следом;
С незримым ликом, дух постижим лишь,
Когда всецелым потоком белым
Достигнет цели. Кто призван духом,
Не видит формы, лишь эманацией
Его ведом. От сути, цвета
Он отделен и различимый
В кромешной тьме, касаньем света
Все проникает, отъединенный,
Не знает лжи и потому он
Достоин веры, и благодать
Лишь он единый способен дать.

Иди же, песня, вольна идти ты
Куда желаешь, столь ты нарядна,
Что знатоки лишь тебя оценят,
А с остальными не надо знаться.

“Престолами зовутся, рубины иль топазы”[IX]
Не понят был при жизни Эригена[X],
“поэтому, возможно, его не заклеймили”
И посему искали манихеев[XI],
Но не нашли, насколько знаю, манихеев,
А потому с проклятьями копали под Скота Эригену
“Дается власть лишь верным рассуждением
и никогда иначе” —
Вот посему и медлили клеймить его.
Аквинский в вакууме головой поник[XII].
Где, Аристотель, в вакууме путь?[XIII]

Sacrum, sacrum, illumination coitu[1].
Lo Sordellos si fo di Montovana[2]
Из замка под названием Гоито[XIV].
“Пять замков!
Пять замков!”
(король ему пять замков подарил)
“Что, к дьяволу, я знаю о крашенье?!”
Его святейшество изволил написать письмо:
“КАРЛУ, Паршивцу из Анжу...
...то, как вы обращаетесь с людьми, постыдно...”[XV]
Dilectis miles familiares...castra Montis Odorisii
Montis Sancti Silvestri pallete et pille...
In partibus Thetis[XVI]... виноградники
земля возделанная
земля невозделанная
pratis memoribus pascius[XVII]
с законной властью
Его наследникам обоих полов,
...Продал чертовы угодья через шесть недель
Сорделло де Годио.
Quan ben m’albric e mon ric pensamen[3].

Комментарии и примечания

[I] Ming Xie. Pound as Translator // The Cambridge Companion to Ezra Pound / Ira B, Nadel, ed. — Cambridge: Cambridge University Press, 1999. — P. 218.

[II] Ezra Pound. Guide to Kulchur. New York: New Directions, 1968. — P. 57. Сейчас так (“Paideuma”) называется журнал, посвященный изучению творчества Паунда.

[III] Мы пользуемся понятием поэтического мотива, которое было впервые введено Вильгельмом Дильтеем, а в отечественном литературоведении разрабатывалось А. Веселовским, П. Богатыревым, Б. Гаспаровым, Б. В. Томашевским, В. Микушевичем, В. Рудневым и др.

[IV] Literary Essays of Ezra Pound // Edited and with an introduction by T. S. Eliot. — New York: New Directions, 1954, rpt. 1985. — P. 86.

[V] Первая часть “Canto XXXVI” является переложением знаменитой канцоны Гвидо Кавальканти “Donna mi priegha”, написанной ок. 1290 г.

1. Свято, свято озаренье в соитии (*средневеков. лат.*). И Эригена, и Кавальканти понимали соитие как откровение и выражение священной тайны.
2. Все Сорделло родом из Мантуи (*итал.*).
3. Когда я глубоко погружен в свои богатые размышленья (*прованс.*) — строка из 21-й канцоны Сорделло.

[VI] Паунд сохраняет староитальянское слово “virtu”, обозначавшее скрытую, тайную власть или мощь, в отличие от современного итальянского и английского (добродетель). В “Canto XXXVI” Паунд употребляет два написания этого слова: “virtu” и “vertu”, в то время, как в журнальном варианте везде употреблено “virtu”, а у Кавальканти — “virtu” и “virtute”.

[VII] В оригинале и в обеих версиях переложения Паунда употреблено слово “diafan” (прозрачность как свойство), восходящее к Альберту Великому (1193—1280), средневековому философу, который писал в “De Anima” (“О душе”): “Ибо мы видим не свет сам по себе, но в особом субъекте, и это — диафан”. В древнегреческом “diaphaneia” означает прозрачность, “diaphanes” (откуда собств. diafan) — прозрачный, букв. явный насквозь (сообщено мне А. Марковым).

[VIII] Марс здесь употреблен как символ мужского начала в противопоставлении Венере, женскому началу. Сам Паунд заметил, что в канцоне Кавальканти имеется неоплатоническая иерархия человеческих способностей, построенная на предположении, что сознанье снисходит в материю через семь сфер сквозь ворота Рака: в Сатурне заключен разум, в Юпитере — практичность и нравственность, в Марсе — духовное начало, а в Венере — чувственное.

[IX] Аллюзия на IX (61, 69) и XXX (66) Песни “Рая” Данте, который назвал Престолами седьмую сферу Рая, являющуюся частью райского космоса, в честь одного из девяти Ангельских чинов (по счету третьего сверху). Впоследствии Паунд назовет “Престолами” раздел “Cantos”.

[X] Иоанн Скот Эригена или Эриугена (ок. 810—ок. 877) — философ и теолог, ирландец по происхождению, но проживший большую часть жизнь во Франции при дворе Карла II (Лысого) и по преданию умерший странной насильственной смертью: его убили собственные ученики, а труп затолкали в винную бочку. В Средние века Эригену считали нетрадиционным философом и богословом, едва ли не еретиком, в особенности его труды о Предопределении и о Евхаристии, которую он считал не более чем символом. Паунд приписывает ему изречение “Власть происходит лишь от верного рассуждения”, считая Эригену важным звеном в философии света неоплатоников. На самом деле “копали” не под Эригену, а под его ученика Амальрика из Бена (Амори Шартрского).

[XI] Манихеи — христианская секта, считавшаяся еретической.

[XII] Св. Фома Аквинский (1225—1274) — известный философ и теолог Средневековья, автор “Summa Theologica” (“Сумма Богословия”). Паунд считал, что Аквинат слишком уповал на логику, риторику и отвергал “тайное” и поэтому все ставил с ног на голову и, таким образом, в своих построениях “пребывал в вакууме”.

[XIII] Паунд относился со скепсисом к “Никомаховой этике”.

[XIV] Сорделло (1185?—1255?) — знаменитый итальянский трубадур, родом из Гоито, города и замка неподалеку от Мантуи.

[XV] В 1266 г. папа Климент IV написал королю Неаполя и Сицилии Карлу I, упрекая того в негуманном и постыдном обращении со своими васса-

лами и воинами (разумеется, слово “паршивец” вставлено Паундом), в частности, папа корил Карла за то, что тот не наградил своего верного воина Сорделло, отличившегося в битвах при Беневенто и Тальякоцци. Через три года, в 1269 г., Карл начал раздавать поместья и награды и даровал Сорделло пять замков (Паунд цитирует и перефразирует указ Карла), рядом с одним из которых была деревушка Палена, славившаяся своими тканями и красильнями до XIX в. Сорделло же воскликнул: “Какого дьявола!” (За помощь в этом комментарии благодарю А. Маркова.)

[XVI] Возлюбленному и известному воину... крепость Монте Одорисио / Монте Сан-Сильвестро с Пальете и Пилой... / В районе Фетиса... (*лат.*) — Крепости, которыми Карл наградил Сорделло.

[XVII] Лугами, лесами и пастбищами (*средневеков. лат.*) — здесь и далее перифраз того же указа Карла.

Илья Кукулин

Подрывной эпос: Эзра Паунд и Михаил Еремин

ЭЗРА ПАУНД – один из значительных поэтов XX века. Однако радикальная поэтика Паунда, с одной стороны, и его длившееся несколько лет сотрудничество с режимом Муссолини, с другой, максимально затрудняют возможность вписать его в европейский литературный канон, контекстуализировать его работу. Впрочем, попытки такой контекстуализации предпринимались неоднократно[1].

Автор наиболее разработанной теории "литературной канонизации" Харолд Блум считает главной ценностью канона эстетическую. Создатели входящих в него произведений могли придерживаться противоположных и равно неприемлемых для современного человека политических и общественных взглядов. "Что бы ни представлял собой Западный Канон, это не программа социального спасения. <...> Если бы мы читали Западный Канон, для того чтобы сформировать наши политические, социальные или персональные нравственные ценности, я уверен, мы бы превратились в чудовищ эгоизма и эксплуатации. Читать, служа идеологии, – значит, по моему мнению, не читать вовсе. Восприятие эстетической мощи дает нам возможность учиться, как говорить с самими собой и как терпеть себя"[2].

Эта "деполитизация канона", полемически направленная против любых социологических и политических прочтений литературы – марксистских, феминистских, "нового историзма" – предполагает все же, что авторов "канонических" произведений теоретически можно оправдать – прежде всего исторически: все они были "людьми своей эпохи". Но фашизм слишком близок к нам по времени и оказывает слишком сильное влияние на сегодняшний мир, чтобы Паунда можно было

© Илья Кукулин, 2013

1. Так, известный канадско-американский историк литературы Хью Кеннер (H. Kenner. The Pound Era. – University of California Press, 1971) считал Паунда центральной фигурой европейского модернизма. Критики указывали, впрочем, что на протяжении всего этого объемистого тома Кеннер ни разу не обсуждает антисемитизм Паунда.
2. Х. Блум. Элегия Канону / Пер. с англ. С. Ломинадзе [с изм.] // Вопросы литературы, 1999, № 1. – С. 85.

определить просто как человека, разделявшего одну из влиятельных в его время иллюзий. Тем более что Паунд, хотя и отказался в поздние годы от поддержки фашизма, настаивал на том, что историософские взгляды имеют принципиальное значение для его творчества. Американский историк литературы Мутлу Конук Блэсинг сравнила Паунда с другим выдающимся поэтом-модернистом, представителем противоположного политического лагеря — коммунистом Назымом Хикметом, и заметила, что обоих "ангажированных" поэтов сегодня интерпретируют на основании их эстетических достижений, обходя их политико-исторические идеи, тогда как сами они считали, что их стихи как раз и являются выражением этих идей[1].

В истории литературы принято считать, что поэт может быть лично носителем разрушительного или саморазрушительного начала (Поль Верлен, Артюр Рембо), но предполагается, что значительные литературные достижения являются универсалистскими и не могут быть основаны на ксенофобской идеологии. Вероятно, именно в России это культурное "слепое пятно" осмыслить нужнее, чем где бы то ни было, а работа по изучению стоящего за ним противоречия, как ни странно, является наиболее привычной: помимо Достоевского с его антисемитизмом, в нашей литературе был еще один несомненный классик, который поддерживал идеологию большевизма в ее радикально-антигуманистической форме — Владимир Маяковский.

Фашистские увлечения Паунда было бы недостаточно трактовать как сугубо личную культурно-психологическую идиосинкразию, хотя такое объяснение "срабатывает", например, в случае другого известного писателя-коллаборациониста, Луи-Фердинанда Селина. Причина этому — в эстетике грандиозного цикла стихотворений "Cantos", главного произведения, которое Паунд писал всю жизнь, с 1917 года до смерти в 1972-м. "Cantos" — произведение универсалистское, сам его замысел вроде бы противоречит фашистскому партикуляризму, ставившему на первое место в мире частную национальную принадлежность, верность "почве и крови". Стихотворения "Cantos" в своей совокупности стремятся представить единый образ мировой культуры, но это чаемое единство непоправимо разрушено, высказывания на языках разных народов и личных "диалектах" персонажей предстают как конфликтующие, спорящие друг с другом кадры авангардистского фильма в стиле 1920-х годов.

1. M. K. Blasing. Nazim Hikmet and Ezra Pound: "To Confess Wrong Without Losing Rightness" // Journal of Modern Literature, 2010, Vol. 33, No. 2.

Эта "кинематографичность" была следствием сознательных усилий Паунда, который энергично пропагандировал принципы монтажа в литературе и фотографии (в 1910-е он участвовал в создании "вортографий" – фотографий, полученных методом наложения разных изображений) и в начале 1920-х обсуждал эти принципы с знаменитым французским художником-авангардистом Фернаном Леже (к слову, впоследствии – членом Французской компартии)[1]. Такой образ мира совсем не похож на отчаянный, гиньольный мир героев Селина, которые доверяют своим чувствам и физиологическим импульсам и крайне подозрительно относятся к любым абстракциям и общим идеям.

"Cantos" могут быть описаны как новый эпос, в котором смысл мировой истории придается с помощью политико-экономического аргумента: история – вечная борьба с человеческой алчностью (авторский термин Паунда для ее обозначения – "узура"); в годы фашистских увлечений он приписывал это качество преимущественно евреям. Способом противостоять нивелирующему действию алчности Паунд считал индивидуализацию смысла каждого явления, но эта индивидуализация, согласно "Cantos", никогда не приводит к установлению окончательного и единственного смысла человека, слова или поступка.

Сегодня спорящий сам с собой универсализм Паунда, противореча антисемитизму автора, отчетливо перекликается с постмодернистской картиной мира – с представлениями о культуре и обществе, которые стоят за сюжетами произведений Борхеса, Томаса Пинчона, Милорада Павича. Паунд по своей поэтике современен, эстетически он опережал свое время. Резкое противоречие между эстетической и этической составляющей творчества Паунда и их смысловая взаимосвязь затрудняют осмысление его места в истории европейской культуры XX века. В литературоведении эта трудность уже стала предметом рефлексии: французский филолог Жан-Мишель Рабате, который написал работу о Паунде как – одновременно! – сексисте, фашисте и выдающемся поэте, счел, что для него вопрос "примирения с Паундом" не может быть решен средствами научного дискурса, и поэтому завершил статью большим собственным стихотворением, посвященным такому примирению[2].

По-видимому, понять историческое место Паунда можно, если контекстуализировать его творчество не в рамках такого

1. Chr. Townsend. The Purist Focus: Léger's Theory of the Close-Up and Les Gueules Cassées // Angelaki: journal of the theoretical humanities. 2011. Vol. 16. No. 1. – P. 161–180.
2. J.-M. Rabaté. Sagetrieb: The Forgetting of Ezra Pound // South Central Review, 2010, Vol. 27, No. 3. – P. 133–144.

масштабного явления, как Западный Канон (тем более что, в отличие от Блума, я считаю канон принципиально множественным и изменчивым), а в рамках более частных направлений в литературе XX века. До настоящего времени Паунд представал в критике как автор, множеством нитей связанный с традициями европейского романтизма, модернизма, но в зрелые годы эстетически совершенно одинокий: "Cantos" по своей поэтике лишь отдаленно перекликаются с творчеством его друга и при этом идейного оппонента Томаса С. Элиота (с которым они в годы Второй мировой войны оказались по разные стороны фронта) или Осипа Мандельштама — одного из немногих русских поэтов, которых доныне сравнивали с Паундом[1]. Но в современной отечественной литературе есть еще один автор, Паунду неожиданно близкий. Это ныне живущий петербургский поэт Михаил Еремин (р. 1936), который в советское время публиковался только в "самиздате" и "тамиздате", относился к неподцензурной литературе — и тоже в литературе стоит особняком. Сравнение поэтик Паунда и Еремина позволяет выявить особую, малоисследованную эстетическую тенденцию в европейской поэзии XX века. Следует оговорить, что политические взгляды Еремина несопоставимы с воззрениями Паунда.

Принадлежность Еремина к неподцензурной литературе имеет принципиальное значение. Как уже не раз отмечалось в критике, неподцензурная словесность в СССР 1950–1980-х годов обнаруживает множество параллелей с европейскими литературами этого времени и не столько даже по политическим взглядам ее авторов, которые не обязательно были "западническими", а именно по эстетике. Всеволод Некрасов, Генрих Сапгир и другие поэты "лианозовской школы" нашли методы работы с языком, напоминающие поэтическую рефлексию немецких конкретистов, австрийского "Grazer Versammlung" и чешского подпольного авангарда, "стихи на карточках" Льва Рубинштейна сопоставляли с поисками Жоржа Перека и других членов УЛИПО, Павел Улитин разрабатывал технику литературно-визуальных коллажей (в его терминологии, "уклеек") одновременно с появлением метода "cut-up" в творчестве Уильяма Берроуза и Брайана Гайсина, Владимир Казаков в 1972 году написал цикл пьес "Врата", говоривший о расширении возможностей человеческого восприятия — через семь лет после того, как в Лос-Анджелесе

1. Это сравнение предложил Александр Генис в посвященной Паунду передаче радио "Свобода" в 2003 г.: http://archive.svoboda.org/programs/OTB/2003/OBT.101103.asp.

была создана рок-группа “Doors”, лидер которой Джим Моррисон имел в виду приблизительно такое же расширение.

Михаил Еремин пишет стихи с конца 1950-х годов. Он публиковался еще в первом известном самиздатском журнале “Синтаксис”. Вскоре после начала сознательного творчества Еремин пришел к твердой форме, которой придерживается на протяжении нескольких десятилетий, — восьмистишию. Данила Давыдов писал, что рифмованное восьмистишие, состоящее из двух четверостиший, в русской поэзии второй половины XX века стало такой же устоявшейся формой, как сонет[1], но у Еремина восьмистишия — особые: они почти никогда не рифмованные и не разделены на две строфы. Многие из его стихотворений построены как одно длинное предложение, разбитое “изнутри” разнообразными дополнениями и комментариями. Еремин — поэт “трудный”, использующий сложные метафоры, редкие слова, научную терминологию:

* * *

У ней особенная стать...
Ф. И. Тютчев

Лихву в процентах — выгодность
Коллатеральных связей между
Мотонейронами — прикинув или вычислив,
Что знания ничтожней знания,
Освоить
Бег — цвéта гладких мышц — на месте и —
Поличное смирение — профессией считать
И палача и жертву.

Стихотворения Еремина описывают процесс бесконечного изменения, становления, выбора, происходящий сейчас, сегодня не с конкретным героем, а с обобщенным “я”. И изменение, и выбор чаще всего выражены использованием глаголов в неопределенной форме, инфинитиве[2]. Еще один грамматический метод усиления “многовекторности” текста — представления описанной в нем ситуации как выбора из мно-

1. Д. Давыдов. Глубокое дыхание (предисловие) // Н. Горбаневская. Чайная роза. — М., 2006.
2. Интересно, что столь значимый образец “инфинитивного письма” не проанализировал его первооткрыватель Александр Жолковский. На значение “инфинитивного письма” в неподцензурной поэзии обратил внимание Антон Нестеров: А. Нестеров. Герменевтика, метафизика и “другая критика” // Новое литературное обозрение, 2003, № 61.

гих возможностей. Причем у Еремина эти возможности словно бы сосуществуют. Для выражения их одновременности он использует вопросы с отрицательными конструкциями:

* * *

Не быть — осуществимо ли? —
Одним из шествующих (О, непротолченная
Труба отечества!), ведóмых и
Гонимых конативной[1] анфиладой,
Подобной (Каждая из предстоящих
Не на замке — дверей
Прозрачней пройденной, устойчивей в проеме.)
Склонению местоимения "ты".

1989

В совокупности стихотворения Еремина могут быть описаны как *эпос* внутреннего пути. Но это путь не конкретного "лирического героя", как в лирической трилогии Блока, а некоторого открытого, принципиально незавершаемого и биографически не конкретного — но конкретного исторически — "я".

Построение стихотворений Еремина точнее всего было бы называть концентрическим. "Основные" фразы играют роль рамки. Разрывающие их пояснения — роль внутренних фигур. Но еще глубже их, как пустотелая сердцевина шара, находится то самое воображаемое пространство, "внутрь" которого говорит стихотворение.

Что это за пространство, какова его природа? Для того чтобы это объяснить, нужно сделать отступление. Американский лингвист Филип Уилрайт предложил различать два вида метафор: диафору и эпифору[2]. Эпифора (от греческого слова, означающего перенос) основана на сравнении, которое выражено в явном виде, например: "жизнь есть сон". Диафора (неологизм, который по-гречески мог бы означать движение сквозь, движение через) — соположение "встык" совершенно разных элементов опыта, без слов "как" или

1. Конативный (от *лат.* "conatus" — попытка, усилие, стремление) — психологический термин, относящийся к внутрипсихическим (мотивационным и волевым) и интерпсихическим процессам регуляции поведения.
2. Ф. Уилрайт. Метафора и реальность / Пер. с англ. А. Д. Шмелева // Теория метафоры / Сост., ред., вст. статья Н. Д. Арутюновой. — М.: Прогресс, 1990.

“есть”, вообще без явных признаков уподобления, так что новое значение возникает как раз из самой их встречи. Уилрайт приводит в качестве примера строки из стихотворения Эзры Паунда “На станции метро”:

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

Эти лица, проступающие из толпы.
На мокрой, черной ветке цветы.

Перевод Д. Кузьмина

Это стихотворение, несмотря на скромные размеры, в английской литературе настолько известно, что в “Википедии” ему посвящена отдельная статья. Перед нами, по сути, произведение-манифест, представивший в европейской литературе новый тип метафорической ассоциации. Семантический разрыв в этом двустишии, в котором читатель волен устанавливать новые смысловые связи, может быть назван “внутренним пространством”. Известно, что Паунд пришел к идее этого семантического разрыва, переводя японские хайку, в которых два образа сополагаются рядом без эксплицитного “проговаривания” семантической связи, и наблюдая за развитием европейского изобразительного искусства начала XX века — например, кубизма с его неожиданными “стыками” разных образов.

Подобного рода внутреннее пространство — основа всех стихотворений Еремина. Самостоятельным элементом диафоры в них становится каждая фраза, а еще точнее — каждое отдельное слово (кроме разве что служебных частей речи). Если присмотреться к стихотворениям Еремина, то видно, что в них почти все слова взяты из разных стилистических рядов и семантических областей, от научных терминов до жаргона и редких диалектизмов, и поставлены так, что контраст между этими рядами становится заметным. Каждое слово в стихотворении Еремина ассоциативно представляет — как фрагмент представляет целое — большую область реальности, целое пространство смыслов. Такие подразумеваемые пространства и оказываются элементами диафоры.

Поэтому для достижения максимальной концентрации смысла в стихах Еремина должно быть соединено очень большое количество языков. Чтобы увеличить число языков, представленных отдельными “осколками”, Еремин использует иностранные слова, японские иероглифы, индийское письмо и даже математические формулы.

Нестойкий плющ проник в чугунный цветень,
В [illegible] заронивши тлен.
[illegible] обрело вновь очертанье [illegible]
И посолонь листаемо фотонами.
На заболони руны лубофилов.
Поверх ствола брульон оберточной скалы.
Под сенью нежною игл-сеголеток
Играть глаголы светлому младенцу.

[illegible] – [чахардивари] ограда (*хинди*);
[illegible] – [хон] книга (*яп.*);
[illegible] – [ки] дерево *яп.*);
Скала – береста.

Странный, запутанный синтаксис Еремина приводит к тому, что каждое слово в минимальной степени связано логикой фразы и может вступать во взаимодействие со всеми словами стихотворения, образуя многочисленные диафоры. Юрий Тынянов писал о "тесноте стихового ряда": слова в стихотворении соединяются не только по грамматическим правилам, но и благодаря ассоциациям, которые порождаются соседством слов в строке. У Еремина такое сопоставление "через голову" синтаксических связей происходит во всем восьмистишии.

Заметна перекличка между стихотворениями Еремина и паундовскими "Cantos", в которых использовано множество языков, китайские и египетские иероглифы, цитаты на итальянском, латыни, греческом. Для "Cantos" характерны сложный синтаксис с многочисленными эллипсами и сложносочиненными оборотами и экзотическая для английского языка фонетика. Цитаты, иероглифы, речевые обороты играют роль метонимии целых культур и исторически характерных для них форм мышления. Разнородность и контрастность этих цитат со временем, кажется, нарастают.

"Из цвета природы
И от природы знак"![1]
Благословенные духи сплетаются воедино
как в ясени Иггдрасиля.

1. Из сочинения английского мыслителя-оккультиста Джона Хейдона (1629–1667) "Святой поводырь" (иначе – "Священноводитель"). Хейдон полагает, что, так же как цвет, форма и размер являются знаком ("автографом") определенного растения, любовь и способность любить являются знаком души или божественной метой человека. Здесь и далее использованы (с изменениями и дополнениями) комментарии Я. Пробштейна и А. Маркова.

Бавкида, Филемон.
Касталия — имя ключа в складках горы,
море внизу,
узкая бухта.
Templum aedeficans[1], еще не мраморный,
"Амфион"![2]

А из Сань Гу[3] ≡
孤
в залу Пуатье, где человек может стоять,
не отбрасывая тени[4],
Это Sagetrieb[5],
это традиция.
Строители соблюли пропорцию,
Знал ли Жак де Моле[6]
пропорции?
и был ли Эригена нашим?[7]
Барка луны над молочно-голубой водой
Киферея δεινά[8]
Киферея sempiterna[9]
Ubi amor, ubi oculus[10].

1. Строя храм (*лат.*).
2. Гермес научил Амфиона столь хорошо играть на лире, что, когда тот стал царем Фив, он возвел крепостную стену, построенную музыкой по волшебству: под звуки его лиры камни сами ложились на место.
3. Китайские идеограммы: "Сань" — три, Гу — "одинокий". Сань Гу — тайный совет в Древнем Китае. Паунд связывал его с орденом тамплиеров и Элевсинскими мистериями.
4. Речь идет о зале ратуши французского города Пуатье, который некогда входил во владения герцога и первого трубадура Гийома Аквитанского.
5. Неологизм Паунда на основе немецких слов "рассказ" и "тяга", означает передачу традиции от отца к сыну или культуры от поколения к поколению. В контексте означает передачу священнослужителями таинств Элевсинских мистерий.
6. Жак де Моле (между 1244 и 1250–1314) — последний великий магистр ордена тамплиеров, сожженный на костре по обвинению в ереси. "Строители" — намек на масонов, многие из которых считали тамплиеров своими непосредственными предшественниками, передавшими священную традицию через века.
7. Иоанн Скот Эригена — см. сноску X на с. 145. "Наш" — в смысле участник многосотлетнего процесса передачи оккультной традиции.
8. Вселяющая ужас (δεινά) — один из эпитетов Афродиты, другой ее эпитет — Киферея, от названия острова Кифера (в другом произношении — Цитера), который греки считали местом обитания богини.
9. Вечная (*лат.*).
10. Там, где любовь, там око, т. е. зрение (*лат.*). — Из сочинения теолога Ришара (Ришарда) Сен-Викторского (ок. 1123–1173) "О приготовлении к созерцанию, или Книга, глаголемая Вениамин Малый".

Vae qui cogitatis inutile[1],
quam in nobis similitudine divinae
reperutur imago[2].
"Мать-земля, в твое лоно", —
сказал Рэндольф...[3]

Canto XC.

Перевод Яна Пробштейна

Американский литературовед Норман Уэкер в блестящей статье "Эпос и поэма Нового времени"[4] пишет, что для поздних "Cantos", объединенных в цикл "Rock-Drill", принципиально важны мотив метаморфозы и представление разновременного (диахронического) как одновременного (синхронического). Все это сближает Паунда и Еремина, несмотря на то что "Cantos" состоит из очень длинных стихотворений, несопоставимых по размеру с ереминскими восьмистишиями.

Паунд считал "Cantos" современным аналогом "Божественной Комедии" Данте. Последнюю часть "Cantos", "Престолы", он интерпретировал как "Рай". В интервью 1962 года Паунд говорил: "Престолы в Дантовом 'Рае' — души тех, кто [в земной жизни] хорошо правили. <...> 'Престолы' отсылают к состоянию сознания тех, кто ответственен за что-то большее, чем их собственное поведение". (Впрочем, досконально помнивший поэму Данте Паунд допустил контаминацию: в действительности благочестивых правителей Данте поместил на шестой уровень Рая, соответствующий небесному чину Господств, а следующая за ней, седьмая сфера Престолов у Данте — место пребывания богословов и монахов-мистиков.)

Уэкер описывает "Cantos" как *эпос нового типа* — многоголосый, внутренне разноречивый, подрывной — то есть направленный против общепринятых представлений о власти, о структуре общества, о священном. В этом смысле "Cantos" структурно противостоят фашистскому и вообще характерно-

1. Горе вам, кто размышляет бесцельно (*лат.*). — Ришар Сен-Викторский, там же.
2. Целиком фраза звучит следующим образом: "Bona voluntatis per quam in nobis similitudinis divinae imago reperietur", которую Паунд переводил так: "Добрые деянья (порожденья) воли, через которые в нас будет найдено подобие божественного образа" (Ришар Сен-Викторский).
3. Джон Рэндольф из Роунока (1783–1833), штат Виргиния, — американский плантатор и член конгресса США, был известен как выдающийся оратор, даровал свободу своим рабам. Паунд считал, что на таких людях, как Рэндольф, держится честь и достоинство нации.
4. N. Wacker. Epic and the Modern Long Poem: Virgil, Blake, & Pound // Comparative Literature, 1990, Vol. 42, No. 2 (тематический выпуск "Virgil and After"). — P. 126–143.

му для тоталитарных государств требованию единогласия. Уэкер отмечает, что его взгляд противоречит представлениям Михаила Бахтина, который считал эпос монологическим и коллективистским произведением. Однако возможен и другой тип эпоса, восходящий к Вергилию с его сложным, скрыто противоречивым отношением к римской государственности. В истории новоевропейской поэзии перелом в понимании эпоса происходит в творчестве Блейка: его "Бракосочетание Неба и Ада" — "мифологическая антисистема", совокупность многих голосов, спорящих между собой и в этом споре ставящих под вопрос общепринятое понимание христианства.

Изменение эпической поэзии после Блейка связано еще и с тем, что неотъемлемым элементом такого эпоса становится современность. Это очень заметно по "Cantos" — несмотря на то что в значительной части вошедших в этот цикл стихотворений никакие недавние события, формально говоря, не упоминаются. Уэкер пишет, что в "многоголосом эпосе" "...читатель больше не может [просто] следовать [за сюжетом произведения], рекомбинируя отдельные знаки внутри предшествующих контекстов. В терминологии Бахтина, никакое предшествующее [эстетическое] завершение не может содержать в себе зону встречи поэта с незавершенностью настоящего времени. Работа... состоит в том, чтобы переоткрыть знак в "процессе" его формирования и его постоянной трансформации. Это ведет к появлению эстетики, в которой образы — центральные точки внутри движения, точки, которые являются не центрами, а различимыми единствами внутри меняющегося энергетического поля"[1]. Описание такой "зоны встречи с современностью" и трансформации знаков, которая вызвана этой встречей, — один из значимых мотивов в стихотворениях Еремина.

* * *

В глазницах по зеленой мыши,
Оскала узок звук. —
Бескоштный особист, шестидесятник
Шестнадцатого века, натянул,
Жилое место по железу опознав, невещный повод
И отпустил (По теменные кости конский череп
В росе.), невидим из
(Не вскинуться ни автоматам, ни овчаркам.) бельведеров.

1984

1. В тех случаях, когда переводчик не указан, перевод цитат выполнен автором статьи.

"Единство внутри энергетического поля" — несколько громоздкое определение смыслового "вихря" (vortex), — особого рода трансформации образа, которая, как полагал Паунд в 1910-х годах, станет новым центральным элементом поэзии. Однако читателю, знакомому с русской литературой, легко заметить, что эстетика "послеблейковского" эпоса, как ее описывает Уэкер, разительно напоминает принципы письма "доблейковского" Данте, как их описывал Осип Мандельштам:

"Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями.

В таком понимании поэзия не является частью природы — хотя бы самой лучшей, отборной — и еще меньше является ее отображением... но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечье именуемых образами. <...>

Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться.

Иначе неизбежен долбеж, вколачиванье готовых гвоздей, именуемых 'культурно-поэтическими' образами".

Не сопоставляя историко-литературного значения Данте, Паунда и Еремина, позволю себе заметить, что это отношение к поэтическому языку, которое Мандельштам называл орудийным и считал открытием Данте, в высшей степени свойственно и Еремину и очень заметно по его грамматике: из середины одного предложения вдруг начинает расти другое, как если бы предложение разветвлялось в четвертом измерении — может быть, в том "возможном пространстве", о котором шла речь выше.

По-видимому, и Мандельштам, и внимательно читавший его Еремин обращаются к идее эпоса личной трансформации, в европейской поэзии восходящего к Данте. Но Еремин, в отличие от Мандельштама — и подобно Паунду, — сделал строительство нового эпоса делом всей жизни (я затруднился бы назвать это дело "проектом", так как его исход труднопредсказуем.) Однако для Паунда идея трансформации "я" была, кажется, глубоко чужда: там, где есть трансформация, там уже нет "я", а есть совокупность бесконечно меняющихся местами

смысловых вихрей-vortex'ов, лишенных субъектности в общепринятом смысле слова, там же, где есть "я", там оно не меняется, а вступает с миром в безнадежную битву. Эта воинственность очень заметна в печально известных фашистских "Cantos" LXXII и LXXIII, созданных в 1943–1944 годах на итальянском языке; в нынешние издания "Cantos" они не включаются. (Впрочем, вероятно, истоки этого отношения к миру можно возвести к свойственному раннему Паунду культу средневекового воинственного поэта Бертрана де Борна, которого тот же Данте поместил в Ад как сеятеля вражды.)

Описанная двойственность поэтического мира Паунда, возможно, преодолевается только в начале "Canto CXVI" – последнего, которое поэт завершил; оно было издано в 1969 году, когда Паунду было уже 84 года.

Я бросил огромный хрустальный шар;
Кто сможет его поднять?
Сможешь ли войти в огромный желудь света?
Но красота – не безумие,
Хоть и ошибки мои, и крушенья – вокруг меня,
И я – не полубог,
Не могу соединить.

И у Паунда, и у Еремина в их эпических циклах, и у Мандельштама в его трактовке Данте и в его собственных стихах речь идет о новом понимании места человека в истории, хотя все три поэта понимали это место очень по-разному. Александр Генис полагает, что "...непосредственной причиной возникновения 'Cantos' послужила Первая мировая война. Паунд и его друзья, прежде всего Т. С. Элиот, считали войну симптомом еще более страшной болезни – распада единого культурного образования, которым на протяжении веков был Запад. Новое время родило новые народы. Лишенные общего языка, культуры и веры, они обречены воевать. Исторические катаклизмы вызваны не политическими причинами, а утратой внутренних ценностей: мир, забывший о красоте и благодати, становится жертвой бездуховного технического прогресса.

История – главная героиня 'Cantos', но, прежде чем отразиться в зеркале поэзии, ей следовало воскреснуть"[1].

И для Данте, и для Мандельштама было очень значимо чувство разрозненности мира и мечта о его восстановлении (для Данте – надежда на возрождение Римской империи и в еще

1. А. Генис. Передача, посвященная Паунду.

большей степени — на единение душ в Боге, для Мандельштама — "тоска по мировой культуре"), но она как раз связывается с необходимостью трансформации "я". Тем не менее и Мандельштам, и тем более Еремин хорошо понимали, что такого восстановления быть не может или, точнее, что оно является предельной надеждой на всеобщий "апокатастасис смыслов". Для Еремина чаемое единство, которое нужно создать — это не империя, не культура, а вечно неготовое "место человека во вселенной", пространство, немыслимое без субъекта, который, однако, всегда должен сделать следующий шаг.

Еремин крайне редко говорит в интервью о своих политических взглядах, однако из его немногочисленных признаний понятно, что по своим взглядам он скорее либерал и в этом принципиально отличается от Паунда. Но среди художественных проблем, которые эти два поэта решают в своем творчестве, одна является общей. Оба они в своих "эпосах" стремятся последовательно подрывать те отношения власти и общественной привычки, которые выражаются в литературном языке, — во имя выстраивания все новых и новых связей между фрагментами явлений и фрагментами текстов. Стихотворения их обоих ставят читателя/читательницу перед неединственностью его/ее существования и языка. Паунд считал, что за этой неединственностью может быть усмотрен универсальный, общий для всех, образ красоты. Еремин, судя по его стихотворениям, полагает, что истина, стоящая за множественностью мира, создается Богом, и человек не может ни овладеть ею, ни претендовать на ее окончательное или уникальное выражение. Но оба они показывают, как сегодня история может быть восстановлена из переживания настоящего времени.

Сегодня, когда интеллектуальное переживание "большого времени" сводится к одной из двух возможностей — моральному осуждению сегодняшнего дня ради эскапистского стремления в прошлое или жизни только в ситуации "сейчас" — политических и общественных новостей и ежедневной рутины, особенно важным становится то конфликтное, лично переживаемое единство истории и настоящего, которое выражают в своем творчестве Еремин и Паунд, при всех их существенных расхождениях.

"Эпос — это НЕ холодная история", — сказал Паунд в письме к Льюису Мэврику от 2 сентября 1957 года[1].

1. Цит. по: J. Mark Smith. The Energy of Language(s): What Pound Made of Philology // ELH, 2011, Vol. 78, No. 4. — P. 769.

Михаил Шишкин
В*альзер и* Т*омцак*

Конечно же, он хотел и читателей, и признания. Он был писателем, а не святым.

Чтобы стать собой, ему сперва нужно было отсечь чужое — театр.

Первое произведение писателя — он сам. Так из глыбы мрамора нужно отсечь все лишнее, чтобы появился мальчик, вынимающий занозу. Мальчик всегда уже в этой глыбе был.

Подмостки еще кажутся ему призванием. Он знает все шиллеровские монологи наизусть, но зеркало — неблагодарный зритель и удачно отражает лишь поклоны. Шаг на сцену кажется шагом в правильный искомый мир, где вымысел становится жизнью, где затаивший дыхание зал внимает каждому твоему слову, где можно играть в прятки, быть любым, героем или злодеем, где шквал оваций заменяет поиски смысла, где мертвые, когда падает занавес, выходят кланяться, умерев по-настоящему и по-настоящему воскреснув.

У него ломкий неуверенный голос — и останется таким на всю жизнь.

От театра его спасает проезжая знаменитость, покорившая все столицы мира, в том числе и Петербург. Великий Йозеф Кайнц встречает семнадцатилетнего юношу, говорящего со смешным швейцарским акцентом, лежа на оттоманке. Недослушав монолог до конца, носком домашней туфли вершитель судьбы дает понять, что аудиенция закончена.

Роберт Отто Вальзер был плохим актером.

Вскоре он напишет сестре: “Из моего актерства ничего не вышло, и Бог хочет, чтобы я стал великим писателем”.

Книги растут из детства.

Отец — неудачник. Считал себя дельцом, но все коммерческие начинания кончались безденежьем, а в семье родились восемь детей, всех нужно прокормить, всем нужно дать образование. Переплетная мастерская, лавка канцелярских принадлежностей и игрушек — все прогорает. Семья стремительно

© Михаил Шишкин, 2013

опускается по социальной лестнице в городке Биле, стремительно расцветающем на исходе XIX столетия. О будущем еще никто ничего не знает. Кроме писателя. Но об этом позже.

Роберту двенадцать, когда мать сходит с ума. Она в доме, но куда-то ушла от детей и мужа, оставив им только свое тело, стареющее и одновременно вернувшееся в детство. Старшая сестра Лиза ведет хозяйство, заботится о детях и ухаживает за матерью, которая ест, пьет и ходит под себя. За обедом она вдруг может начать бросаться ложками и вилками.

Для получения образования нет денег. В четырнадцать он оставляет школу, отец устраивает его в местное отделение Бернского кантонального банка. У подростка красивый почерк. Нужно зарабатывать на пропитание для большой семьи. Вальзер больше ничему нигде не будет учиться — только читать.

Мать умирает, когда ему шестнадцать. Дома его ничто не держит, да это и не дом, а место, где проживают вместе очень разные и чужие люди. Вальзер всю жизнь будет тосковать по семье, которой у него не было. Один из его первых рассказов о том, как мальчик пускает шляпу плавать в пруду и прячется, чтобы все домашние подумали, что он утонул. Ему важно, чтобы его искали и нашли, чтобы кто-то был счастлив, оттого что он жив, что он просто есть на этой земле.

“Они все появляются из самых разных направлений, некоторые даже приезжают по железной дороге из отдаленных мест, терпеливые, как стадо баранов, а вечером снова расходятся каждый в свою сторону, чтобы утром, ровно в то же время, опять собраться всем вместе. Все похожи на всех, но все друг другу чужие, и если один из них умирает или кого-то ловят на растрате, то до обеда их это занимает, а потом все идет своим чередом”. Это из романа “Семейство Таннер”. Больше всего на свете Вальзер не хочет быть одним из них. Он один из них.

Это его университеты. И его театр. Он работает во множестве мест, примеряя всякий раз новую службу, как роль. Маска одна и та же. Хочешь чего-то в этой жизни добиться, нужно научиться быть слугой.

Его жизнь в эти годы напоминает игру актера, он будто гастролирует, входит в один и тот же образ на разных подмостках. Неудачные актеры на сцене обычно прекрасно актерствуют в жизни. Вальзер снова и снова играет маленькое колесико гигантской машины, вживается в образ. Но в любую минуту готов выйти из роли и сойти со сцены. Отойти в сторону.

Он работает мелким служащим, клерком в банках, страховых агентствах, юридических конторах, агентствах по найму безработных, на пивоваренном заводе, в издательстве, на

фабрике швейных машинок. Его берут из-за почерка. Он уходит с каждого места работы через пару месяцев. Он ненавидит свою службу. Такие не делают карьеры.

Вальзер был плохим служащим. И мечтал он совсем о другой карьере.

Только в Цюрихе за десять лет он девять раз меняет работу и переезжает семнадцать раз. Молодой человек неуживчив. Или ищет что-то? Или бежит от себя? Или меняется? Становится собой? Переезд — это возможность окружающему миру нагнать тебя уже другого, изменившегося.

В своем дневнике Макс Фриш рассказывает, как Вальзер встретился с Лениным в Цюрихе и спросил его: “Вам тоже нравится гларнский бирнброт?”

Бирнброт — пирог с начинкой из груши. Писатель и палач жили по соседству на одной улице Шпигельгассе, один в доме № 23, другой — в № 14, но с разницей в несколько лет. Эта встреча и разговор — придумка Фриша. Их миры не соприкасались, и даже по узкому переулку они проходили сквозь друг друга. Но оба знали, что призваны что-то сделать с этим постылым и неправильным устройством жизни. Шагая по брусчатке Шпигельгассе, они были еще никем. Нет, не так. Пока не подпишет первый приказ о расстреле заложников, убийца еще не убийца, а просто человек, прохожий. Еще не написав ни одной книги, писатель уже писатель. На Шпигельгассе не встретились прохожий и писатель.

В Цюрихе рождаются его первые произведения. Через много лет он напишет о себе в третьем лице короткую “Биографию” и в ней коснется своих ранних текстов: “Причем следует добавить, что он писал их не между делом, а всякий раз бросал именно для этого место службы, ибо верил, что искусство есть что-то великое. Писательство было для него действительно делом почти священным. Пусть это кому-то покажется чрезмерным. Когда сбережения заканчивались, он снова устраивался на подходящую работу”.

По жизни Вальзер — неудачник. По жизни мелкого служащего, которую он ведет для окружающих. Клерк-неудачник.

Он устраивается только на те скучные работы, где нужно иметь дело не с людьми, а с бумагами. Ему приятнее быть наедине с чернильницами, перьями, пресс-папье. Молодой швейцарец натягивает на себя старую уютную шинель Акакия Акакиевича. “Настоящим довожу до Вашего сведения”.

Он переписывает набело каллиграфическом почерком бесконечную безличную корреспонденцию и несметные счета, впитывая в себя канцеляризмы, презирая содержание и

отдавая любовь буквам. Далекий от литературы побочный заработок переписчика кажется ему досадной потерей времени, но именно залежи дохлых штампов великого и могучего немецкого канцелярита станут его золотой жилой в прозе.

Самое тяжелое испытание в писательской судьбе — слишком ранний успех. Сколько талантливых юношей и девушек бесследно исчезли из литературы после шума вокруг первой книги, использованные и выброшенные за ненадобностью на помойку. Успех приходит к Вальзеру сразу же после первых публикаций. Но успех какой-то странный, который будет преследовать его всю жизнь: восторг пишущих ценителей и полное пренебрежение читающей публики.

Ему двадцать лет. Первая публикация стихов в бернской газете "Der Bund" сразу привлекает внимание. Его зовут печататься в самый модный литературный журнал того времени "Die Insel". Вальзера приглашают к себе влиятельные литературные салоны культурных столиц Германии — Мюнхена и Берлина. Для молодого писателя начинается испытание литературной богемой.

Издатели ждут от него рукописи. О чем еще можно мечтать молодому автору? Отныне Вальзер решает зарабатывать деньги только своим призванием — писательством. Ему пишется легко. Его тексты не знают черновиков. Он публикует стихи, романы, рассказы, "драмолетты". Каждую публикацию встречают удивленные и восторженные рецензии. Но продаж нет. За свою первую книгу "Сочинения Фрица Кохера" гонорара он не получил — издательство пообещало заплатить 100 марок после покрытия расходов на печать. Через несколько месяцев после выхода книги Вальзер пишет издателю письмо с просьбой о высылке обещанной суммы. Получает ответ, что из 1300 напечатанных экземпляров проданы 47.

Швейцария — провинция. Трижды провинция трех великих культур. Негласный закон гельветических литераторов: швейцарский писатель, если хочет чего-то добиться, должен завоевать заграничные столицы. Вальзер едет завоевывать Берлин.

Тень брата. Роберт с Карлом погодки. Роберт родился в 1878 году, Карл на год старше. Старший брат уже шесть лет в Берлине, он — преуспевающий театральный художник, о его постановках говорит весь Берлин. Ему заказывают фрески в домах высшего общества. Издатели платят огромные деньги за его иллюстрации. Он входит в моду. Ему открыты богемные салоны. Его любят женщины. Он умеет общаться с важными людьми. Он был хорошим завоевателем.

Младший всюду следует за старшим — сначала в 1895 году был Штутгарт, где Карл учился на театрального декоратора, теперь, в 1905-м, Берлин. Город принадлежит старшему брату, и тот щедро делится им с младшим — устраивает нужные знакомства среди издателей и меценатов, театрального и литературного высшего света. Роберт живет у брата в трехкомнатном ателье в Шарлоттенбурге и следит за его кошкой, когда хозяин в разъездах. Их иногда принимают за близнецов — не по лицу, но по поведению, жестам, манерам. Их разделяет главное: один умеет почувствовать и уловить вкусы публики, другой — нет. Не умеет и не хочет уметь. Он был плохим завоевателем.

В Берлине Вальзер пишет и публикует один за другим три романа: "Семейство Таннер" ("Geschwister Tanner", 1907), "Помощник" ("Der Gehülfe", 1908) и "Якоб фон Гунтен" ("Jakob von Gunten", 1909). С первыми успехами он получил в литературном мире огромный кредит доверия, но с каждой нераспроданной книгой этот кредит тает все скорее. Его последний опубликованный, и лучший, роман — самый провальный. Тексты Вальзера вызывают восторг у немногих, среди его почитателей Гессе, Музиль. Но все же его книги падают в пустоту. Они обманывают привычные ожидания читателей, потому что ни на что не похожи.

У Вальзера в его время и не может быть читателя. Открыв его свеженапечатанную книгу в начале прошлого столетия, нельзя не почувствовать подвох. Почва канона уходит из-под ног. Мир прозы идет вразнос. Привычные опоры литературы превращаются в труху. Жанр объявляется, как король, — голым. Взаимодействие персонажей и событий начинает происходить по другим, еще не открытым, законам. Сюжет перестает быть сюжетом, повествователь — повествователем. Диалог не совсем диалог. Роман — не-роман.

Его тексты вроде бы авангард нарождающегося авангарда, из них один прыжок до дада, до сюрреализма. Но авангард Вальзера какой-то неавангардный — в его прозе слишком много живой души, у нее температура здорового человеческого тела.

Календарь уже перенес читателей его первых романов в XX век, но ожидания от читаемого еще только выползают из XIX. В литературе Вальзер перепрыгнул сразу через две ступеньки и оказался в одиночестве.

С каждой книгой Вальзер уходит от читателя все дальше к себе настоящему. Рождается неповторимый, сразу узнаваемый стиль, его слова дышат странной смесью невероятной свободы и спертого воздуха канцелярии.

Писатель в начале своего становления состоит из прочитанного. В те годы Манн, Гессе, Джойс зачитываются русскими. В Берлине Вальзер знакомится с Фегой Фриш, переводчицей Толстого, Достоевского, Гончарова, Чехова и многих других. Поколения немцев будут узнавать русскую классику по ее переводам. Она публикуется в том же издательстве Кассирера, в котором выходят книги Вальзера. Увлечение русскими в то время — поветрие. Поэт и редактор текстов Вальзера, горячий его поклонник Кристиан Моргенштерн, пишет издателю Бруно Кассиреру: “Когда я читал о Симоне, я все время думал об Алеше Карамазове. Вообще ‘Семейство Таннер’ больше русская книга, чем немецкая”.

В книгах Вальзера постоянно будут встречаться отсылки к русским писателям, особенно к Достоевскому. Например, в “Разбойнике”, позднем и незаконченном романе, его герой упомянет “Униженных и оскорбленных”, спутав при этом Валковского с Вронским. Мышкин и Аглая появятся в последней его опубликованной книге “Роза”. Но все это остается внешним, поверхностным. Он читал русских, но они на него, по сути, вовсе не повлияли. На него вообще никто по большому счету не повлиял, хотя сам он называл своими любимыми Сервантеса, Жан-Поля, Стендаля. Есть писатели, которые возникают просто из языка, непорочным зачатием. Если искать Вальзеру соответствия среди русских — это Платонов. Таких писателей порождает сам язык — полуграмотная риторика расстрельных приказов или гирлянды конторского волапюка — не имеет значения. Такие писатели — ни в мать, ни в отца, а подкидыши языка.

Зато повлиял Вальзер.

Макс Брод о Кафке: “Иногда он неожиданно врывался в мою квартиру, чтобы поделиться со мной своим открытием чего-то нового, грандиозного. Так было с романом-дневником Вальзера ‘Якоб фон Гунтен’, так было и с прозаическими миниатюрами Вальзера, которые он невероятно любил. Я помню, с каким заразительным весельем, с каким восторгом и как сочно он читал вслух рассказик Вальзера ‘У горных круч’ (‘Gebirgshallen’). Мы были вдвоем, но он читал так, как если бы перед ним сидели сотни слушателей. Иногда он прерывался: ‘А теперь вот послушай, что будет!’ Некоторые словесные обороты он смаковал, повторяя их с радостью по несколько раз. <...> Подолгу останавливаясь на деталях, он добрался до конца рассказа и заявил: ‘Ну, а теперь послушай все целиком!’ На этот раз он читал, не прерываясь. Он намеревался повторить чтение и в третий раз...”

Жутковатая герметичность пансиона Беньяменты в "Якобе фон Гунтене" выводит литературу в другое измерение. Замкнутое, неуютно живое, вывернутое наизнанку пространство, созданное Вальзером, отправляется основать свою колонию в прозу Кафки.

Есть писательство здоровое и больное. Здоровое писательство — профессия, способ заработка пером. Предложение своего таланта и мастерства на рынке услуг. Кто-то зарабатывает педикюром, кто-то принимает роды, кто-то пишет книги. Нужно просто следовать потребностям потребителя. Быть чувствительным к запросам читателей и книгопродавцев. Писательство как обслуга.

Его писательство — болезнь. Писание как невозможность иным способом справиться с реальностью.

Для него писание — единственный способ проживать жизнь. Уже в двадцать два года в "Поэте" он пишет о жизненной потребности давать чувствам выход в слове: "Что мне делать с моими переживаниями, я не могу смотреть, как они беспомощно трепыхаются и умирают в песке языка. Я не смогу жить, если перестану писать".

В Берлине Вальзер проводит семь лет. Столичная литературная жизнь, манившая издалека, теперь, увиденная с изнанки, отталкивает, вызывает брезгливость. Схватка самолюбий, подковерная борьба амбиций, унизительная снисходительность знаменитостей, железные локти лезущих вперед бездарностей.

Литературный террариум ему отвратителен. У него аллергия на пошлость. Однажды на приеме он громко говорит Гофмансталю: "Неужели вы не можете забыть, хотя бы ненадолго, что вы — знамениты?"

Но в этой выходке чувствуется и привкус прорвавшейся, тщательно скрываемой зависти. Смертный грех писателя — гордыня.

Гордыне можно противопоставить только смирение, умаление себя, скромность до самоуничижения. Отсюда настойчивая идея слуги, которая преследует Вальзера. Однако в его текстах слуга становится метафорой не обслуги, но служения. Его герои хотят служить, а не прислуживать. Писатель — слуга не читающей публики, но своего текста.

В Берлине он ощущает себя в литературной давке, в унизительной и смешной гонке за успехом. Толкучка олимпийцев, в которой он явный аутсайдер, кажется даже не театром, а клоунадой. Он — такой же клоун.

В Берлине Вальзер решается на главный шаг своей жизни. Шаг в сторону.

Теперь он кажется им клоуном. Вальзер подыгрывает. Роль шута, смеющегося над теми, кто смеется над ним, ему больше по душе. В отличие от них, он свободен. Он может взять и стать Monsieur Robert. Пройти школу слуг и отправиться на пару месяцев в замок Дамбрау в Верхней Силезии. Набрать материал для романа, снова бросить все и вернуться в себя.

Его поведение кажется эпатажем даже в глазах тех, кто ему благоволит. Издатель Фишер предлагает отправиться в Польшу и Турцию, чтобы написать книгу репортажей. Ответ Вальзера: "Зачем писателям путешествовать, если у них есть фантазия? Я только что в мыслях провел полчаса в Турции, и мне там было очень скучно". Бруно Кассирер выписывает Вальзеру чек на большую сумму для многомесячного путешествия в Индию. Тот носит чек долгое время в кармане, будто забыв о нем, потом, будто вспомнив, возвращает. Ему важны только путешествия к самому себе. Не перемещения по глобусу, а проникновение в саму суть человеческого — в процесс творчества. Все его тексты — не просто о "я", но о "я", сотворяющем мир.

Идея зарабатывать на жизнь писанием благополучно похоронена. Вальзер получал ежемесячно деньги от издательств в счет гонорара за будущие книги, но после провала "Якоба фон Гунтена" это больше невозможно. Ему хотят помочь, устраивают секретарем в модную художественную галерею "Berliner Sezession". О нем просит сам знаменитый импрессионист Макс Либерманн, возглавляющий объединение берлинских художников, противопоставивших себя академическому искусству. Но долго на этой службе Вальзер не задерживается. Он был плохим секретарем.

В столичную писательскую и художественную среду он явно не вписывается, да и не хочет вписываться. Подчеркивает это даже одеждой, шокируя приличное общество, появляясь в костюме бродяги. Этот образ вагабунда, символ независимости и неприкаянности, срастется с ним, станет писательской кожей. Жена брата Карла дарит Роберту новый костюм, чтобы он не смущал ее гостей своим видом, но тот вскоре приходит снова в старых обносках.

Ему нужно освобождение. От бессмысленности общения с другими писателями. От литературной суеты. От старшего брата.

Отношения с Карлом, его любимым в детстве товарищем по играм, более чем сложные. В Берлине восхищение сменяется непониманием, близость перерастает в ненависть. Он не может и не хочет больше играть роль брата-неудачника. Выража-

ется это противостояние иногда совсем по-детски. Фега Фриш вспоминает, как Вальзер пришел к ней незадолго до своего отъезда из Берлина с расцарапанным лицом и объяснил, что это их кошка Муши. “Но я думаю, что это братья хорошенько подрались”.

Шаг в сторону, отказ от участия в общем забеге за успехом, требует внешнего подтверждения. Вальзер должен уехать. Прочь от литераторов — к литературе. Для настоящей работы нужно одиночество. Келья. Его кельей становится Швейцария.

В Берлин приехал двадцатисемилетний автор, подающий надежды и еще ищущий себя. Уезжает перед самой мировой войной писатель Роберт Вальзер, нашедший себя к тридцати пяти. Лучший возраст для писания.

В 1913 году Вальзер приезжает в Биль, в родной город, откуда он уехал когда-то в поисках призвания и признания. Жизненный круг замыкается. Призвание есть, признания нет. Его келья — полупустая холодная каморка под самой крышей в дешевых номерах “Zum blauen Kreuz”. В этой мансарде на последнем этаже, где живет обслуга, он проводит следующие восемь лет своей одинокой жизни.

Один из мемуаристов, пастор Эрнст Хубахер, интересовавшийся литературой и приглашавший в свою общину Гренхен выступать таких авторов, как Гессе, описывает жилище Вальзера: “Мне сказали, что тот, кого я ищу, живет на шестом этаже отвратительного обшарпанного заведения, так называемого отеля ‘У голубого креста’. Каморка, чтобы воспользоваться его языком, была обставлена заметным отсутствием мебели. Там стояли только кровать, стол и стул”.

Отсутствие мебели, быта, забот — это то, что Вальзер ищет. Ему нужна свобода от всех потребностей и обязательств. У него обязательства только перед ненаписанным текстом. В этом писательском раю не хватает лишь тепла — не натопленного, от печки, этого тоже нет, но тепла человеческой близости.

Иногда он ходит за двадцать пять километров в Бельей, навестить свою сестру Лизу. Отныне и до самого конца эта женщина будет присутствовать в его жизни и принимать самое непосредственное участие в судьбе.

Ее квартирка становится для него островком детства. Десятилетия исчезают, он снова мальчик, она — строгая и любящая старшая сестра, заменившая ему мать. Лизе к этому времени сорок, она учительница, старая дева с историей несчастной любви. Ее жених, судебный протоколист, не решился сделать ей предложение, сославшись на сумасшествие матери, Элизы Вальзер, — из опасений, что болезнь может оказаться наследст-

венной. Этот удар Лиза пережила, только бросив Швейцарию и уехав на семь лет в Италию, где преподавала в швейцарской школе в Ливорно. Вернувшись на родину за год до Роберта, она устраивается в Бельлей, в сумасшедшем доме для неизлечимых, расположенном в бывшем монастыре, работает в маленькой школе для детей персонала лечебницы. У нее отдельный домик. Наверху маленькая квартирка, внизу классная. Все дети из разных классов занимаются в одной комнате. Едят все вместе в больничной столовой. Иногда из монастырских зарешеченных окон, из беспросветности, доносятся крики, не животные, но и не человеческие.

В Бельлей Вальзер знакомится с подругой сестры, Фридой Мермет, которая работает в лечебнице кастеляншей. Эта женщина, далекая от литературы, одна воспитывающая внебрачного сына, станет странной музой писателя на долгие годы. У него все в жизни странно, так что в такой музе нет ничего странного.

В 1913 году начинается эта, наверно, любовь по переписке. Останутся только его послания — Вальзер уничтожает все письма, которые получает. Мысль о литературном архиве и будущих исследователях, очевидно, не приходит ему в голову.

Фрида уверяет всех, что была замужем в Безансоне за кучером и развелась, но так или иначе шансов выйти замуж и устроить свою жизнь у этой немолодой уже женщины с ребенком по тем временам немного. Предложение Вальзера могло бы решить ее судьбу, но даже в таком положении она отказала бы ему. По крайней мере, она будет говорить так в старости, объясняя это тем, что Вальзер был просто не приспособлен для семьи. Очевидно, что так и было.

Что должна испытывать женщина, получающая от возможного жениха письмо с такими словами: “Я так чудесно себе все представляю, как буду Вашим мужем и как мы оба будем жить вместе с Лизой, во всем, так сказать, послушные ей, под ее добрым влиянием. Так будет здорово, если моя сестра не выйдет замуж”.

Фрида чинит и стирает ему одежду, отправляет продуктовые посылки. Если бы он искал жену, нашел бы жену, но он ищет в женщинах мать. Он готов принимать заботу, но не в состоянии предложить взамен ни дома, ни защиты, ни уверенности. У него ничего не было, что ожидает женщина от замужества. Он был плохим женихом.

Невозможно представить себе Вальзера семьянином. Его одиночество — не стечение обстоятельств, но осознанный выбор. Он сделал шаг в сторону. Оставил гонку за успехом. Сложил с себя все обязанности от мира сего. Семья потребовала

бы конечной жертвы: вернуться в реальность быта, зарабатывать деньги, идти на компромиссы. Сделать шаг обратно.

Каждый писатель рано или поздно должен ответить на простой вопрос: что он готов принести в жертву? Что ему важнее: ответственность перед текстом или перед семьей? Что сильнее: чувство долга перед несказанными словами или перед близкими людьми?

Выбор Вальзера. Фрида остается на долгие годы его корреспондентом и что-то вроде мамы на расстоянии. В письмах он будет благодарить ее за присланные продукты, за починенные носки. Обсуждать с ней все на свете, кроме самого главного. Туда он ее не пустит.

Сестра Лиза потом будет говорить, что Роберт мучил Фриду своей нерешительностью, и передаст слова подруги: "Мне и с одним ребенком трудно — как мне выдержать с двумя?" Для них он просто не стал взрослым, не смог взять на себя ответственность за жизнь людей, которые были ему дороги, остался ребенком.

Он не смог сделать счастливым себя и дать счастье любимому человеку. Что это было — детскость или мужество отречения?

В одном письме он написал Фриде: "У меня есть один долг, который я должен исполнить".

К своей работе он еще никогда раньше не относился с такой серьезностью. Вальзер в молодости работал без черновиков, записывал сразу начисто готовый текст. В Биле писатель переходит на карандаш. Здесь он начинает относиться к своей работе серьезнее: сначала он записывает куски прозы микроскопическим почерком для себя, потом, в случае надобности отослать текст куда-то для публикации, переписывает набело пером. Его любовь к каллиграфии переходит в микрописьмо. Для непосвященного разобрать его каракули, напоминавшие тайнопись, специальный шифр, невозможно.

О любом другом писателе можно было бы сказать: здесь начинается расцвет его творчества. Почему-то о Вальзере не получается говорить так, как о других.

Эмиль Шибли, когда-то известный бернский писатель, теперь забытый и упоминаемый в основном лишь в связи с Вальзером, описал их встречу в Биле. Этот текст был опубликован в 1927 году.

"Что рассказать о его внешнем виде? Что ж, выглядит он не так, как может представить себе читатель его книг. <...> Все его книги проникнуты чем-то легким, изящным. Чем-то шеле-

стящим и скорее радостным, подчас чересчур витиеватым. Сам писатель, напротив, тяжеловатый, молчаливый, своим простым видом скорее напоминает ремесленника, слесаря или механика. Во всяком случае, он производит впечатление совершенно здорового человека. Его книги странные, крайне своенравные и оригинальные, несут отпечаток неповторимой личности; автор же ничем не примечательный, кроткий, подчеркнуто будничный. Только глаза смотрят значительно. Его костюм дышал на ладан. На коленках виднелись огромные заплаты, пришитые с трогательной беспомощностью мужской рукой. Весь облик этого человека, перевалившего за сорок, излучал богатство духа, знания и, что важнее, человечности и говорил о мужестве и даже гордости, с которой тот переносил свою крайнюю бедность. Смотреть на него было больно. Этот писатель, издавший десять книг, <...> страдает от нужды, носит лохмотья бродяги, хотя работает как одержимый. Этот писатель (король нашей литературы), которого потомки признают если не великим, то мастером высочайшей пробы, испытывает лишения горького одиночества и терпит боль мещанского презрения, все для того, чтобы отстоять свое право быть писателем. Да черт побери! Пусть найдет себе другое занятие, которое принесет ему больше доходов и уважения! Он не может. Бог призвал его быть писателем. И он лучше будет умирать с голода и ходить в изношенном и залатанном тряпье, терпеть унижение от уничижительных взглядов благопорядочных бюргеров, прилежно занимающихся зарабатыванием денег. Во имя того, кто его призвал".

Его выбор — повернуться спиной к обществу, предпочесть жизнь отщепенца, принять все, что этот выбор за собой влечет: нищету, изоляцию, презрение. Это не страх перед жизнью, это совсем другое. Устроенный быт требует слишком высокую цену. У него нет даже книг. Нищета и отсутствие какой-либо собственности — логическое продолжение избранного пути. Все ценности этого мира идут в обмен на другое, более ценное. Точка невозврата пройдена, для него уже невозможно вернуться и участвовать в жизненном забеге вместе со всеми.

Он накладывает на себя обет нищеты, нестяжательства, безбрачия, получая за это блаженство независимости от мира сего. Писательство как юродство. Но не тяжелое, поучающее и обличающее, с веригами и публичными самоистязаниями, а легкое, никому не видимое, радостное. Его радость — плоть от плоти той радости, которая переполняла говорившего с птицами Франциска.

Шибли вспоминает, как Вальзер сказал ему: "Я все равно не брошу мою работу. Она, несмотря ни на что, делает меня

счастливым человеком. Хотя я и знаю, что в обществе меня держат за сумасшедшего <...> или за люмпена и тунеядца. Но это не так важно. Судьба не захочет сотворить из меня второго Генриха фон Кляйста. — Он усмехнулся: — Нет, счастья больше, чем страдания. Правда".

Он не отвернулся от жизни. Он выбрал свободу творить. Творчество — это проявление высшей любви к жизни.

С наступлением войны Швейцария тоже объявляет мобилизацию. Призывают всех мужчин, способных носить оружие. Генералы и газеты всей Европы, в том числе и нейтральной альпийской республики, требуют умереть за отечество. Страна, затерявшаяся посреди полей мировой войны, напоминает хрупкую вазу в посудной лавке, в которой дерутся слоны.

Вальзера призывают, и он становится рядовым 134-го стрелкового батальона. Раз в год его забирают на несколько месяцев служить в отдаленных горных районах. Он будет вспоминать потом, как офицер орал на него перед строем: "Вальзер, ты не солдат, а говно!" И солдатом он был никудышным.

В периоды между военными сборами он пишет. Не о войне. О своих прогулках.

Быть не от мира сего — это не капитуляция, не сдача оружия, не бегство от чудовищной реальности мировой катастрофы, это выбранная позиция, его укрепрайон, линия обороны. Это контратака и создание контрреальности.

Его келья — это поля и леса вокруг Биля, горы и озера. Его келья — он сам. Даже на прогулке.

Для затворника, добровольно взявшего на себя обет одинокого служения — послушание перу, выход из его писательской каморки является больше, чем прогулкой, — это его единственная возможность связи с внешним миром. Прогулка как шов с реальностью.

Повесть "Прогулка" рождается в августе 1916 года. В эти дни на Западе идет битва на Сомме, в которой погибнет миллион человек. На Востоке завершается Брусиловский прорыв — полмиллиона. В эти августовские дни убивают на фронтах в Италии, Месопотамии, Палестине, на Кавказе, на Балканах. Об этом пишут газеты.

Перо Вальзера выводит: "Настоящим сообщаю, что одним прекрасным утром, не упомню уже в котором точно часу, охваченный внезапным желанием прогуляться, я надел шляпу и, оставив писательскую каморку, полную призраков, слетел вниз по лестнице, чтобы поскорее очутиться на улице".

Войне он противопоставляет мир, злобе и пошлости — наивность и иронию, сошедшей с ума реальности — слово.

В европейское культурное сознание прогулку ввел Руссо со своим promeneur solitaire: интеллектуал, как правило, писатель, ходит по красивым местам, как правило, по Альпам, наслаждается видами на озера и горы и размышляет о чем-нибудь, как правило, возвышенном. За Руссо вдогонку ринулись поклонники с "Новой Элоизой" под мышкой. В том числе русские — Карамзин, но русские ринулись гулять не по родным просторам, а в те же Альпы. Писатели последовавшей эпохи романтизма затоптали все подобающие для прогулок места и издали тома своих впечатлений, написанных по романтическому шаблону.

В России такой тип интеллектуального променада — долгого пешего путешествия с целью наслаждения открывающимися видами — не прижился. Очевидно, оттого что у нас целый день шагай или скачи — вид не изменится. Русский вариант такой рефлексирующей прогулки — охота. "Записки охотника" начинаются в европейской традиции фланёра с чернильницей, но заканчиваются очень по-русски, не восхищением Божьим миром, а обличением человеческого скотства.

К началу XX века романтические прогулки давно стали литературным клише. Ко времени Вальзера все красивые места отданы на откуп массовому туризму, горы и озера описаны великими и невеликими столько раз, что напоминают палимпсесты, а сам процесс хождения захвачен патриотическими движениями, вроде "Wandervogel" в Германии. Среди ярых приверженцев "Перелетных птиц" был, к примеру, юный Эрнст Юнгер. Длиные изнурительные пешие прогулки-марши понимались как жест молодежного протеста против расслабленного буржуазного общества. Те бравые походники прямиком шагали к битве на Сомме.

С самого начала читателя "Прогулки" ожидает подвох — действо, заявленное в заглавии, прогулкой не окажется. Как на фоне развернутого выше культурно-исторического задника, так и в самом обыденном смысле как отдых от трудов — размять ноги, подышать свежим воздухом. Романтический пафос получит от пера автора смертельную дозу иронии, а в голове у героя вдруг возникнет целый список неотложных встреч, которые всегда можно отложить. Короче, весь мир занят делами — войной и зарабатыванием денег, а герой "Прогулки" отправляется шастать по улочкам предместья какого-то провинциального городка.

Гамлет, который между быть и не быть выбирает погулять?

Прогулка за город по исхоженным дорожкам становится путешествием на край света. И что это за странное хождение за три пруда? Что за путеводитель по пустякам?

Что это за жанр, где читатель никогда не может предугадать, что случится с героем через минуту? Барочный приключенческий роман? Скорее средневековое описание путешествия к антиподам, где все возможно — вплоть до встречи с великанами.

Он будто видит мир впервые. Будничные детали подаются с пафосом первооткрывателя — так описывают не намозолившие глаза вывески или витрины, а неизведанные, только что открытые, острова. Театральные жесты, с которыми мелочи преподносятся как нечто значительное, сразу заставляют даже неискушенного читателя насторожиться. Рассказчик слишком откровенно берет фальшивую ноту — слишком наигранно строит из себя наивного простачка.

Читающего ожидает обманка с самого начала. Первые же слова сбивают с толку — необязательность прогулки вступает в противоречие с зачином отчета. “Настоящим сообщаю, что”. Жанр отчета подразумевает основательность, фундаментальность, важность и необходимость каждой фразы. Речь идет о чем-то важном-преважном: “...Я не в праве бросать на ветер ни пространство, ни время”. Но важным оказывается вообще все, всякая всячина, любой пустяк, безделица.

Названное получает право на появление в пространстве текста не потому, что является необходимым колесиком всего механизма рассказа, а лишь по произволу называющего. Вальзер испытывает механизм прозы уже следующего поколения.

По всем писаным и неписаным законам креолка, она же перуанка или бразильянка, встретившаяся герою в самом начале повествования, должна снова появиться на страницах повести. Это скобы, которые должны держать стены рассказа, не давать разрушиться создаваемой вселенной. Но только не во вселенной Вальзера.

Если в мире привычной художественной гравитации заявленное ружье должно рано или поздно выстрелить, то здесь, в мироздании Вальзера, ружей развешано на каждом кусте, но ни одно и не собирается выстреливать.

В первом же абзаце писатель делает внятное заявление — смешивает стили разной группы крови, попирает элементарные писательские законы и читательские ожидания. Креолка появляется именно для того, чтобы больше не появиться.

Все происходящее случайно. Но нарочито случайно. И в этой нарочитости — строгий порядок другого, вальзеровского, измерения прозы. Герои появляются и исчезают со скоростью взгляда, бегущего по строке. Сослуживец на велосипеде, старьевщик, вагоновожатый, налоговый чиновник, учитель на экскурсии, дети, собаки проплывают мимо, как на карусели. Глаз цепляется, но остановить карусель не может. Автор протягивает нам на ладони даже целый поезд с цирком — вот бы разглядеть по-настоящему всех этих слонов, жирафов, свирепых львов, сингалов, тигров, обезьян, крокодилов, канатных плясуний и белых медведей! Но увы, поезд уже уехал. Да и был ли цирк? А налоговый инспектор был? Может, был. А может, и не был. Мы в прозе Вальзера.

Фирменный фокус литературы — создание иллюзии, что описываемые события действительно происходят, поступки совершаются, слова говорятся. Читатель Вальзера хватается за эту иллюзию, как за спасательный круг. Писатель отнимает и его.

Текст не поддается привычным дефинициям. "Прогулка" напичкана восторженными описаниями природы, но это не пастораль. Повествователь, заговариваясь, начинает читать мораль сытым и призывать к любви к "униженным и оскорбленным", но это не критика общественного устройства. Он описывает изнуренных трудом работниц и возмущается, что бедные дети плохо одеты, в то время как богатые господа тратят деньги на модные ненужные вещи, но он далек от социального пафоса. Мир таков, каков есть, и никакие перевороты не избавят его от подлецов и разницы между богатством и бедностью. Проза, настоящее искусство вообще не об этом.

По своему активному отрицанию литературы идей и социальных обличений Вальзер близок с Набоковым. Но если уж их сравнивать, то по своей писательской бескомпромиссности немецкий швейцарец далеко обогнал русского американца.

Набоков всю жизнь пытался играть по стандартным правилам литературы: строил замысловатый сюжет, лепил человекоподобных героев. Конечно, он играл в поддавки с читательскими ожиданиями, главным для него оставался язык.

"Лолита" — книга не про роман Гумберта Гумберта с девочкой, а про роман Набокова с английским языком, которым русский писатель овладел, но тот все равно посмеялся над ним, оказался, как и был изначально, чужим. Читатель был пойман Набоковым на крюк скандального сюжета.

Вальзер сразу пошел дальше и отказался от нечестной игры в сюжет и героев. Весь инструментарий, наработанный

поколениями романистов для завлечения читателя, остается не только неиспользованным, но и высмеянным.

Стиль Вальзера — его голос, ломкий и неуверенный. Стиль — это диагноз. Стеснительность прикрывается болтливостью. Срывы в пафосный фальцет, переходящие в смиренные расшаркивания, — от неуверенности в том, слышно ли его. Не стиль, а качели с размахом от блаженного чириканья до занудства. Но стиль — это и его единственное оружие.

Язык — поле его боя. Канцелярский жаргон — анонимный, плоть от плоти законного и заранее расписанного порядка вещей, где суетятся рабы своего успеха, — вступает в языковой конфликт с нерегламентированной речью индивида, писателя, который должен каждую фразу изобретать заново. Своими синтаксическими эскападами, головокружительными глагольными завихрениями, нырянием из цветистых словоплетений в детский лепет, жонглированием избитыми оборотами Вальзер разрушает устоявшиеся представления о литературной стилистике. Это его форма протеста, языковое низложение существующего миропорядка.

Искусство писания заключается в отклонении от общепринятой нормы изложения, существует в свободной зоне между "правильно" и "неправильно". Вальзер пишет неправильно. Его перо не признает никаких установленных норм и все время уходит в самоволку.

Речевые шаблоны — отражение структуры шаблонного мира. Разрушение общепринятых норм языка — борьба с миром, живущим по шаблонам.

Вальзер все время нарушает норму косноязычием — изящный слог засоряется канцеляризмами, канцелярский слог — просторечиями. То самое непереводимое косноязычие, делающее невозможным существование Платонова в немецком пространстве, а Вальзера — в русском.

От чтения "Прогулки" вначале остается ощущение недостоверности.

Текст производит впечатление издерганности, нестройности, даже неряшливости. Читателя окатывают волны то приторной учтивости, доведенной до абсурда, то болтовни, которой время от времени пугается сам автор. Чего стоят только постоянные повторы — любой писатель на месте Вальзера убрал бы одну из двух собак, улегшихся на разных страницах поперек дороги и рассказа. Это в реальной жизни таких собак может встретиться хоть дюжина, но в прозе они вне закона. Только не в прозе Вальзера.

Рассказчик никуда не идет, вернее, делает вид, что идет, как в театре, когда герой перебирает ногами, стоя на месте, а мимо него кружатся декорации на вращающейся сцене. Целый день он в пути, но читатель не чувствует ни усталости, ни ноющих ног, ни пота у него под мышками. Декорации аляповаты, все только названо, ничего не выписано. После Чехова и Бунина вальзеровское описание природы кажется авангардной постановкой классики, когда лес на сцене изображается табличкой с надписью "Лес". Особенно в описаниях природы русскому читателю вальзеровский слог кажется пресным. Не бунинский живой миг, уникальный и единственный, а пустословная кодировка: лес, поле, озеро, ветер, небо. В русской прозе после современников Вальзера — Чехова и Набокова — не может быть "зеленых деревьев" и "голубого неба". Здесь же запретные заезженные эпитеты так и сыпятся на существительные, как из прорехи в мешке.

Восторги по поводу природы занимают огромную часть текста, но природы в "Прогулке" нет. Все деревья, кусты, цветы, трава названы, но не созданы. Живая природа в пространстве его прозы и не может существовать, потому что природа в тексте Вальзера — это продолжение одиночества.

В живом лесу человек не одинок. Живой лес — это присутствие его Создателя.

Перо Вальзера одиноко и несовместимо.

Одиночество переполняет его каморку и, выливаясь на улицу, заполняет собой все видимое и невидимое пространство. Так варится каша в сказке и заполняет все дороги и поля до самого горизонта, потому что не может остановиться. Только в сказке можно крикнуть: "Горшочек не вари!" А горшочек, варящий одиночество, не знает никаких волшебных слов. Это тотальное вселенское одиночество заполняет все пространство текста от края до края и создает герметичность вальзеровского мира. Живое дерево прорвет оболочку, герметичность нарушится, в отверстие хлынет мир, созданный другим творцом, и перепад давлений уничтожит текст.

И не только деревья. То же самое со всеми встреченными персонажами. Это не люди — это слова. Поэтому перо так легко покидает их и переходит к следующим. И люди в прозе Вальзера названы, но не созданы. Любой живой человек станет пробоиной, утянет текст на дно.

Психологический реализм, по заповедям которого персонаж живет не только выйдя на сцену, но и до выхода на сцену и после ухода за кулисы, неприменим в мире "Прогулки". Таксатор — такая же табличка с написанным на ней словом, а не живой человек. Поэтому мы ничего о нем не узнаем — есть ли

у него дети? Что ему в детстве готовила мама? Как он впервые признавался в любви? Поднимался ли на Эйфелеву башню? А может, он сам пишет, но только в стол, ведь нужно зарабатывать деньги для семьи, а не сочинительствовать. И такие же таблички со словами — все герои этой прозы: и книгопродавец, и фрау Эби, и портной Дюнн. Смысл этих персонажей — не в самих себе.

Для героя-рассказчика, писателя-отшельника, городского пустынножителя, прогулка, казалось бы, единственная оставшаяся ему возможность коммуникации, и в пространстве текста он без конца вступает в разговоры чуть ли не с каждым встречным, с равным красноречием обращаясь и к людям, и к собакам.

Но речи его меньше всего напоминают попытку коммуникации. Его витиеватые обращения обманчивы, его высокопарный пафос не достигает цели, как стрельба холостыми патронами. Звучат обличения и восторги рассказчика на самом деле или только в мыслях?

Он говорит больше для себя, чем для других. Неспособность к коммуникации компенсируется с лихвой монологом. Встретившиеся на пути люди будто заражаются от его пера и начинают отвечать ему его же экзальтированной и лукавой речью, заставляя сомневаться читающего в том, действительно ли они встретились и разговорились. Любая попытка разговора, общения остается монологом.

Эксцентричность, пламенность речи — заражает всех и все. Что удивительного, что в "Прогулке" не только все персонажи начинают говорить голосом рассказчика, но даже вывеска пансиона становится монологом на полторы страницы. И таксатор, и природа, и железнодорожный переезд, и вывеска, и все остальное в этой прозе Вальзера — часть его бесконечного Ich-Roman, который он писал всю свою жизнь, романа о *я*, где *я* — не субъект, не Роберт Вальзер, гражданин общины Херизау в кантоне Аппенцелль, а персонифицированный акт писания, само творчество, которое вдруг обретает сознание и осознает себя.

Прогулка пристанет к имени Вальзера, как к Набокову бабочки. Про него будут писать "Король всех фланеров, настоящий гений праздношатания". Это о писателе, который проводил за своим письменном столом под крышей "У голубого креста" по 10—12 часов ежедневно.

Ни герой "Прогулки", ни его автор никуда не идут — ни на какую прогулку.

"Настоящим сообщаю, что" – это скрупулезный отчет не о прогулке в обыденное и не о путешествии в неизведанное. Это отчет не об открытии мира, но о его сотворении.

Сюжет "Прогулки" и главный герой ее – само писание. Текст начинается из тьмы пустоты, из мрака белого листа бумаги. Снежная белизна непокрытого буквами пространства – небытие писателя. Снежная равнина во многих текстах Вальзера связывается с мыслью о смерти, невозможности существования.

Сотворение мира "Прогулки" начинается не с выхода на лестницу, не со шляпы или встречи с креолкой, а со слов о написании слов – сообщение о сообщении. Прогулка начинается не с покидания каморки, полной призраков, а с того, что автор садится за стол и начинает писать. Он отправляется не на прогулку, а в ее описание. Он идет, только когда описывает, как он идет. Суть описываемого, а значит, происходящего, в самом акте творчества.

"...Громада тронулась и рассекает волны. Плывет. Куда ж нам плыть?" В прозе Вальзера направление не имеет никакого значения. У этого корабля лишь одна функция – плыть, как у построенного Ноем ковчега.

Собеседник первого поэта в России традиционно – первый читатель. Пушкин беседует с царем, Пастернак – с генсеком. Таксатор "Прогулки", налоговый инспектор – символ местного порядка вещей. Беседа со щвейцарским налоговым чиновником становится разговором о высшей власти, о нерукотворном памятнике, о главе непокорной. То, что в России измеряется высотой Александрийского столпа, здесь – размером налоговой процентной ставки.

Привычной системе ценностей мира сего противопоставляется обратная, в которой деньги, общественный успех, погоня за престижем – ничто. Прогулка – все. Прогулка пера по бумаге. Сам налоговый инспектор представляет ценность только потому, что перо автора касается его.

Важным делом занимаются не те, кто зарабатывает деньги или едет во встреченном на железнодорожном переезде военном эшелоне, а он, автор. Пусть он для них лишь "праздношатающийся". Пусть они презирают того, кого считают бездельником и тунеядцем. Им простится, ибо не ведают, что творят. На самом деле это он идет и занимается самым важным делом – забирает их с собой в то настоящее время, где они не состарятся и не умрут. И только от него, от пишущего *я*, зависит, кого взять с собой в этот корабль, в этот единственный ковчег – собаку, ребенка, дерево.

Я — хозяин мира. Властелин времени. Это его перо казнит и милует. Это он обладает привилегией и возможностью выбрать, что захочет, хоть промелькнувшую креолку, и спасти ее из так называемой реальности, забрать с собой из ненастоящей, ускользнувшей секунды в единственное настоящее время, где все происходит без конца и он всегда будет встречать на лестнице эту креолку, или перуанку, а может и бразильянку. И смерть — только слово.

Кстати (или некстати, а потому в скобках, один мой знакомый швейцарский писатель, в меру удачливый, в меру талантливый, в меру стесненный в средствах, рассказал мне, как послал в налоговую инспекцию вместо заполненной декларации о доходах переписанный отрывок из Вальзера, гимн всех писателей, обращение к таксатору из "Прогулки". В ответ ему прислали требование заплатить средний размер налога по кантону — у налоговых чиновников своя поэзия).

Вальзер вроде бы все время помнит о читателе, зовет за собой, то и дело протягивает руку, но до нее никак не дотянуться. Постоянные обращения "к любезному читателю" звучат как насмешка, в них слышится горький сарказм, ибо у писателя нет никакой уверенности в том, будет ли у этих строк он вообще, этот самый любезный читатель. Читающий предоставлен самому себе в этом словесном потоке и должен на свой страх и риск ступать по скользким камням между исповедью и самоанализом, мудростью и банальностью, болью и шуткой. Ирония и наивность в прозе Вальзера свернулись в ленту Мёбиуса, став единым целым, без перехода: под наивностью всегда скрывается ирония, а под иронией — наивность.

Но если все в тексте Вальзера — проникнутая иронией обманка, то почему паузы между словами наполнены такой живой тоской? Почему сквозь обломки несовместимых стилей, груды обветшалых эпитетов, затоптанных сравнений с такой силой пробиваются его человечье тепло, неуверенность, приливы счастья, грусть, отчаяние?

В прозе главное — достоверность. Слова должны быть достойны веры. Достоверность вальзеровской прозы строится на другом уровне. Реальность человеческого, правда ощущений держится не сюжетом, не конструированием персонажей, не описаниями, а сбивчивым дыханием говорящего, его ломким голосом. Придумываемое им — ненастоящее, но он — настоящий. Его лукавое перо вводит в заблуждение читателя, но каждая неправда пера подчеркивает правду пишущего, сидящего в эту минуту за столом и выводящего на бумаге именно эти буквы.

Слишком много человеческого проступает сквозь иронию. Слишком явно слышатся в разговоре с книгопродавцем обиды от непризнания, слишком плохо запрятана горечь зависти в безразличие к литературному успеху и издевку над удачливыми писателями.

Слишком часто останавливается герой перед чужими окнами, перед чужой жизнью, наполненной заботами о быте, о семье. Приглядывается, прислушивается.

А еще тоска по ребенку.

По воспоминаниям бывших учеников Лизы, Вальзер их сторонился, не знал, как себя с ними вести. Неумение обращаться с детьми в жизни компенсируется восторгами по поводу каждого встреченного ребенка в его текстах.

И слишком живая боль прорывается в конце "Прогулки", когда герой сокрушается, что сделал неправильный выбор и дал любимой девушке уехать, не остановил ее, не удержал в своей жизни.

Отказ от простого человеческого счастья предопределен. В выборе между искусством и женщиной — нет выбора. В ранней прозе Вальзера "Художник" герой расстается со своей любимой, чтобы не потерять искусство. "Я ее забуду, я забуду все. Я ужасно хотел бы верить в то, что меня гонит отсюда не искусство, но, положа руку на сердце, я думаю, что это именно оно".

Но человек не может без ласки. В "Прогулке" одиночество, тоска по ласке с приближением к концу начинают переполнять текст до краев. Герой спасается природой. Ведь никто не приласкает, кроме ветра и листвы, никто не прикоснется к плечу, кроме тени от дерева. Природа — это мир без людей, другая сторона одиночества.

В прозе Вальзера достоверно главное описание — описание одиночества творца.

Ключ к "Прогулке" — Томцак.

"...Мне навстречу вышел человек, чудовище, огромный урод, от которого потемнело на улице, зловещий тип, необъятный ввысь и вширь, которого я, к несчастью, слишком хорошо знал, существо страннее странного, короче, великан Томцак".

Томцак появляется ниоткуда, перегораживает дорогу и делает продолжение прогулки невозможным.

"Не правда ли, любезный читатель, уже в самом имени звучит что-то ужасное и мрачное". Tomzack — звукопись. Zack! — немецкоязычная передача звука от удара тесака в лавке мясника. Цак!

Кто это? Или что? Почему это видение парализует гуляющего?

"Его скорбный, зловещий вид, вся его трагичная кошмарная сущность привели меня в ужас, вмиг лишили чудесных светлых надежд и прогнали веселье и радость. Томцак!"

Они знакомы. И даже слишком хорошо знают друг друга. Но что их связывает?

"Рядом с ним я казался себе карликом или жалким слабым ребенком. Этот великан мог бы растоптать или раздавить меня с величайшей легкостью. Ах, я знал, кто он!"

Конечно, они знакомы и даже слишком хорошо. Невозможно не знать самого себя.

Встреча с Томцаком — встреча с собственным страхом. Он может перегородить дорогу и сделать светлый день тьмою где угодно и когда угодно.

Это не страх смерти. Писатель не боится смерти — она его подмастерье. Его настоящий страх — перестать писать. Страх, что слова больше не придут, оставят его навсегда. Томцак — это жизнь без писания, без творчества, без смысла. Тьма.

Томцак — это весть из пустоты. Из бессловия.

Томцак — его будущее. Предчувствие надвигающегося. Осознание грядущей тьмы.

Томцак — это он сам, но по ту сторону.

Томцак все время приходит за ним, чтобы забрать его, заключить в свои объятия. И единственная возможность освободиться — писать.

Томцак отступает, когда перо продолжает свою прогулку.

Иногда кажется, что "Прогулка" — о счастье. О счастье творить.

"Будущее поблекло и прошлое рассеялось. Мгновение пылало и заполняло своим пламенем весь мир, и я пылал в этом мгновении. <...> Я больше не был самим собой, кем-то другим, и только благодаря этому снова ощутил себя по-настоящему самим собой". В этой сцене — пик рассказа. Эйфория творчества, растворение пишущего во всем описываемом. *Я* ощущает себя самим собой. Единение с только что сотворенным мирозданием. Пронзительные моменты счастья, знакомые каждому творцу. Ощущение левитации. Тот самый трепет, ради которого живут книгами, музыкой, красками.

Куда ведет пишущего прогулка? Никуда. К самому себе.

Прогулка заканчивается там, где началась. Фиктивный герой отправляется в свою каморку, где его не ждет никто, кроме призраков, голосов, которые будут преследовать Вальзера

всю долгую оставшуюся жизнь. Реальная “Прогулка” заканчивается точкой на белом поле.

Возвращение в неписание, во тьму несуществования.

Вернуться домой — значит вернуться в ненаписанное, в неописываемое, в неподвластное языку — в не-дом.

Цель прогулки в том, чтобы оттянуть этот момент возвращения в никуда. И перо знает об этом с самого начала. Поэтому текст никуда не торопится, действие затягивается, а герой без конца заговаривается, захлебывается речью. Говорение как заговор. Как знахарь заговаривает зубную боль, так *я* “Прогулки” заговаривает неотвратимое возвращение туда, где поджидают объятия Томцака. Цель писания — не останавливаться, не ставить последнюю точку. Это единственная возможность не стать Томцаком.

Концовка “Прогулки” переворачивает весь текст и освещает смыслом. Прогулка — жизненный путь, пройденный в знании о необходимости последней точки, в понимании и в смирении перед тьмой белого поля. “Прогулка” — о борьбе с Томцаком и о признании поражения. Любая прогулка и любые слова рано или поздно должны закончиться. Перо не может бежать по бумаге вечно. Это текст о смирении.

Голоса, которые будут упоминаться в истории болезни Вальзера многие годы до самого конца, стали впервые появляться по ночам в бильские годы.

Кто-то его зовет из темноты в комнатке под крышей “У голубого креста”.

Мать?

Может быть, отец, умерший тут же, в Биле, в феврале 14 года? Адольф Вальзер родился в семье, где было пятнадцать детей. У него самого было восемь. Ни у одного из братьев и сестер Роберта детей не будет.

Брат Эрнст? В то самое время, когда создается “Прогулка”, происходит трагедия с Эрнстом Вальзером, учителем средней школы и талантливым пианистом. Призванный в армию, он пытается защитить свое человеческое достоинство от унижений начальства и попадает под арест. Эрнст убегает из военной тюрьмы, его ловят и сажают в психиатрическую лечебницу. Там ему ставят диагноз — шизофрения. 17 ноября 1916 года Эрнст умирает в клинике Вальдау под Берном. Это место еще сыграет свою роль в судьбе Роберта.

Другой брат, Герман? Старший брат, профессор географии Бернского университета, кончает с собой 1 мая 1919 года.

Никто никогда не узнает, чьи голоса мучили бессонными ночами Роберта Вальзера.

С оставшимися в живых родными отношения у Вальзера складываются сложные.

Самый близкий ему человек — сестра Лиза, но приязнь между ними однобокая. В письмах Вальзер отзывается о своих визитах в Бельлей с восторгом. Сама Лиза будет вспоминать, что стеснялась показываться с братом на людях из-за его одежды: он выглядел "неприлично". В письме Хинриксену, директору клиники в Херизау, она напишет в 1937 году: "Я раньше могла выносить Роберта часто только с большими усилиями и очень страдала от его тиранической сущности, когда он оставался у меня в гостях продолжительное время".

Расставаясь в Берлине с братом, Вальзер расставался со своим прошлым, но прошлое не отпускает. Карл в войну тоже возвращается в Швейцарию и поселяется в Цюрихе. Братья стараются не общаться, но тень старшего по-прежнему преследует младшего.

В 1920 году Вальзер переделывает "Прогулку" для своего сборника "Зееланд" — сокращает, переписывает, упрощает. Издатель сборника согласен печатать книгу, только если в ней будут иллюстрации Карла. Роберт против. Но ничего сделать не может. Как бывает идеальное убийство, так бывает идеальное унижение: за 5 гравюр, опубликованных в книге брата, иллюстратор получает гонорар в 1000 франков. Автор за свою книгу — только 800.

Годы в Биле со стороны могут показаться идиллией: он много работает, одна за другой выходят книги: с 1913-го по 1921-й у него выходят восемь книг.

Война изолирует его от издателей в Германии, но его поначалу начинают охотно печатать на родине. За ним тянулся шлейф литератора, признанного в столицах. Отныне он публикуется в основном в маргинальных изданиях и небольших швейцарских издательствах, все больше удаляясь от "большой" литературы.

По-прежнему у него есть узкий круг ценителей при отсутствии какого-либо успеха у читателя.

Главный швейцарский литературный авторитет того времени, редактор отдела культуры самой влиятельной газеты страны "Нойе цюрхер цайтунг", Эдуард Корроди, называет "Прогулку" в своей рецензии "маленьким шедевром".

"Если бы такие писатели, как Вальзер, принадлежали к 'ведущим умам', то войны не было бы, — пишет Герман Гессе в 1917 году в рецензии на "Жизнь поэта". — Если бы у него было сто тысяч читателей, мир стал бы лучше. Но каким бы ни был мир, он оправдан существованием людей, подобных Вальзеру..."

На самом деле каждая публикация все дальше отодвигает автора на литературную обочину. Гонорары ничтожные, тиражи крошечные. По-прежнему его книги остаются пылиться на полках в книжных магазинах. Что ж, лучше оставаться на полке, чем попасть в руки не к своему читателю. Читают то, что "попадает в нерв времени". Во все времена важна актуальность темы. Это не про Вальзера. Он пишет не про великое, а про ничтожные мелочи, и этим сбивает современников с толку. Он пишет о "мелком", и потому сам кажется им мелким. Величественные идеи оборачиваются почему-то всегда кровью и насилием. Его перо не знает ничего величественного, вернее, признает таковое недействительным.

Вальзер чурается швейцарских коллег, занятых своей литературной жизнью. Когда писатели приглашают его к себе, он снова надевает клоунский колпак. Клоунада становится все отчаяннее.

Знакомый Вальзера Эмиль Шибли устраивает ему выступление в престижном Литературном обществе в Цюрихе (Hottinger Literaturzirkel). Вальзер игнорирует железную дорогу и отправляется пешком — идет двое суток. В Цюрихе он останавливается у президента общества Ханса Бодмера. Тот, шокированный видом писателя, просит его прочитать то, с чем Вальзер собирается выступать перед публикой. Вальзер начинает читать. Бодмер приходит в ужас: "Но господин Вальзер, вы же не умеете читать вслух!" Возмущенный автор стучит кулаком по столу: "За кого вы меня принимаете! Я шел пешком в Цюрих не для того, чтобы отказаться от гонорара!" В конце концов находится выход: Вальзер получает гонорар, но текст читает не он. В зале объявляют, что автор занемог. При этом, живой и здоровый, он сидит в первом ряду в малом зале Тонхалле. Это была очень грустная клоунада.

Он пишет много, но манускрипты все чаще возвращаются, а то и вовсе пропадают. Так исчез роман "Тобольд", написанный зимой 1919 года.

Каждый отказ — удар по авторскому самолюбию. Унижение его достоинства. Уверенность в своих силах все время подвергается жестокому испытанию. Плоды его труда никому не нужны. Работа впустую. Ценности, которые не представляют для окружающих никакой цены.

Рядом с ним нет никого, кто бы поддерживал его писание, его борьбу за право быть тем, кто он есть. И меньше всего верят в него самые близкие: сестра Лиза предлагает ему заняться, наконец, делом и устроиться больничным служителем в клинике Бельлей.

В Биле его держат за городского сумасшедшего. Каждое соприкосновение с миром причиняет боль. Реальность сдирает кожу, как наждачная бумага. Он сокращает общение до минимума. Одиночество — его лекарство от ненужных людей и потраченных впустую слов.

На него начинают накатывать приступы отчаяния. В одном письме он пишет: “В нынешние времена каждая мать должна радоваться, если ее сын не проявляет никаких наклонностей к писательству и т. п.” Похоже, любая мать будет этому рада в любые времена.

Он отказывается от компромиссов с издателями и читателями, отказывается от борьбы за общественное признание, но это совсем не значит, что оно ему не нужно. Он выдает себя почти в каждом тексте. В “Жизни художника” (“Leben eines Malers”, 1916) Вальзер описывает писателя, в котором, как в каждом его персонаже-писателе, невозможно не узнать самого автора: “Из слухового окошка выглядывает любопытная голова, осматривается, возможно, этот бедный обитатель чердака — писатель, который страстно мечтает о славе и красивых женщинах, как это может только он, или я не знаю кто”. Ирония здесь лишь поверхностная, а тоска сквозь эти строчки прорывается настоящая.

Ему нужно уехать. Он не хочет больше быть городским сумасшедшим там, где он родился, ходил в школу, где его семью все знают. Он хочет уехать в город, в котором можно раствориться, спрятаться, стать незаметным.

Повод скоро подворачивается — знакомый устраивает его с января 1921 года на должность библиотекаря в Государственном архиве Берна.

Вальзер переезжает в столицу Швейцарии, крошечный провинциальный городок на Ааре. Берн ему немножко родной — здесь были впервые опубликованы в воскресном приложении к газете “Бунд” его стихи, а потом и проза. Здесь живет его младшая сестра Фанни, зубной техник. Он заходит к ней иногда по воскресеньям на чашку кофе. А выходя на улицу, он становится просто прохожим, теряется в толпе.

После многих лет жизни свободным художником Вальзер снова впрягается в службу. Та игра в жизненный театр, которая в молодости давалась легко, теперь не дается. Театр закончился. Вальзеру сорок три. Играть чужие роли он больше не может.

Его последняя служба продолжается всего три с небольшим месяца. Он взрывается. Сказав начальнику все, что он о

нем думает, Вальзер уходит. Он свободный писатель. И никто больше.

По-прежнему он живет в нищете, не имея ни приличной одежды, ни книг, но дело не в отсутствии денег. После смерти брата Германа Роберт получает свою часть наследства — 5000 франков. Вскоре умирает состоятельный дядя в Базеле, писателю достаются еще 10 000 франков. По тем временам это весьма значительная сумма — для сравнения, за свою службу в архиве он получал ежемесячный оклад в 350 франков.

Ему ничего не нужно. Сводить концы с концами — не преодоление временных трудностей, но образ жизни. Тот путь, который он выбрал, не ведет к деньгам. Для заработка нужно заниматься чем-то другим, тем, что нужно окружающим. Окружающим его тексты не нужны. Он пишет, потому что это необходимо ему.

Он осуществил мечту Толстого — ничего не иметь. Уйти в никуда и жить, как живут блаженные — без вещей, без книг, без одежды, без дома, без забот о бренном. У великого старца уход превратился то ли в величайшую трагедию, то ли в величайший фарс. Детективное бегство от журналистов и оперный финал с массовкой, обратившей похороны писателя в антиправительственную манифестацию. А тут будничность юродства. С несвежим галстуком и кружкой пива в привокзальном буфете. И ежедневным многочасовым писанием как послушанием. Он свободен. Он никому ничего не должен. Только листу бумаги.

Мог ли Вальзер представить себе, что после смерти о нем будут написаны тысячи диссертаций, докторских работ, академических исследований и монографий?

Элиас Канетти напишет в начале семидесятых: “Найдется ли среди тех, кто строит свое безмятежное, надежное, покойное академическое существование на жизни писателя, проведшего свою жизнь в нищете и отчаянии, хоть *один*, которому стыдно?”

Редакторы литературных отделов некоторых газет в Швейцарии и за границей пытаются ему помочь. Например, Макс Брод, будучи редактором немецкоязычной газеты “Прагер тагеблатт” в Праге, регулярно публиковал у себя короткие тексты Вальзера, преодолевая сопротивление своей редакции.

Но печатать Вальзера становится все труднее. Эдуард Корроди признается впоследствии, что всякая публикация Вальзера в литературном приложении “Нойе цюрхер цайтунг” давалась ему с огромным трудом — каждый раз он получал письма от рассерженных читателей, грозивших отказать-

ся от подписки, если газета не прекратит публиковать такое “безобразие”.

В мае 1927 года из берлинской газеты “Берлинер тагеблатт”, в которой тоже появлялись его публикации, он получает совет хотя бы полгода воздержаться от присылки своих текстов. Он не нужен.

Отказы приходят и из других изданий в Швейцарии, Германии, Австрии. Все больше отказов. Редакторы советуют ему писать то, что интересно публике. Вальзер упорно продолжает писать и посылать им только то, что он сам хочет увидеть в печати.

Он не идет ни на какие компромиссы и, кажется, сам делает все для сокращения и так скромного количества своих поклонников и знакомых. Переписка с издателями и редакторами исполнена вежливости, доведенной до степени, где уже очевидна насмешка. Он откровенно издевается над редакторами и издателями. Роман “Теодор” отклоняется заинтересованным издателем только потому, что Вальзер выдвигает заранее невыполнимые условия для публикации. Этот роман послужил поводом для Вальзера вступить в Швейцарский союз писателей, который выдавал своим членам авансы за ненапечатанные произведения. Но общение с писательской организацией не продлится долго. С коллегами Вальзер переругается, а из Швейцарского союза писателей он демонстративно выйдет.

Он отходит в сторону, не хочет принимать участия в схватке на литературном ковре и под ковром. Может, он уже знает, что победа все равно достанется ему? Может, ему изначально дано сокровенное знание о будущем? Может, он уже знает, что подавляющее большинство литературных победителей тех лет канут в никуда, а его тексты будут изучать дети в школах.

А что касается “Теодора”, то манускрипт годами будет кочевать из издательства в издательство, пока не сгорит во Вторую мировую войну во время налета вместе с архивом издательства “Ровольт”. Этот роман, так же как “Тобольд”, считается утерянным.

Он пишет в никуда.

В 1925 году выходит его последняя, собранная им самим, книга малой прозы “Роза”. Книга тонет в пустоту, утягивая за собой автора. С маниакальным упорством он пишет дальше. Чем больше неуспех, тем больше он пишет.

За редкие публикации он получает грошовые гонорары, но не находит отзыва, который ему важен, как каждому художнику. Читатель исчез. Никакого отклика. Знакомые его

не читают. Те, кто с ним общается на прогулках и по жизни, – не его читатели.

Он пишет отчаянно, назло отпискам из редакций. Годы, проведенные в Берне, – самые плодотворные в его жизни. Им созданы больше тысячи кусков прозы, в том числе его лучший роман "Разбойник", который увидит свет только через много лет после смерти автора.

Сорокавосьмилетний Вальзер получает восторженное письмо из Германии от поклонницы его творчества Терезы Брайтбах. Ей семнадцать. Его неудовлетворенная потребность в признании и восхищении выливается в переписку. Они никогда не встретятся.

Он пишет ей длинные письма. О том, о чем никому не может рассказать, потому что некому рассказывать. Например, о том, что он и в Берне становится городским сумасшедшим. В октябре 1925 года: "Одно время меня считали здесь помешанным и громко говорили, когда я проходил мимо под аркадами на нашей улице: этого нужно отправить в психушку! Наш великий швейцарский писатель Конрад Фердинанд Майер, Вам, разумеется, известный, тоже одно время сидел в санатории для не совсем душевно здоровых. Теперь отмечают столетний юбилей этого бедняги речами и хоровыми декламациями".

Берн пустеет – сестра Фанни в 1926 году уезжает с мужем в Латвию, где он работает управителем лесного имения, принадлежащего спичечной фабрике. Общение с Лизой и Фридой Мермет почти замирает.

Ночные голоса, которые преследовали его в Биле, теперь приходят к нему в часы бессонницы в Берне. Может, умершие родные зовут его к себе? А может, те неизлечимо больные из клиники, где работает сестра? Ему кажется, что, если переехать, сменить съемную комнату на другую, можно обмануть голоса, убежать от них. За восемь лет он переезжает пятнадцать раз, иногда проводя на одном месте всего пару недель: то ругается с квартирными хозяйками, то без видимых причин.

Он нигде не ощущает себя дома, он живет бездомностью и пониманием, что у него есть то, что важнее дома.

Писание – его дом, его отечество, его отец. Его прибежище, его утешение, его родные, его семья.

Каждый кусок его прозы – возвращение блудного сына домой, в текст, единственное место на свете, где его любят и ждут. Как к стопам отца, он припадает к писанию. Слова обнимают его, прижимают к себе.

Пятидесятилетие — особый рубеж в человеческой жизни. Ничего изменить уже больше невозможно. Ты только там, куда ты эти пятьдесят лет шел. Будущее уже наступило, ничего больше нельзя откладывать.

В июне 1925 года литературная общественность отмечает юбилей Томаса Манна. В июле 1927-го газеты полны поздравлений в адрес Германа Гессе.

В апреле 1928 года юбилей Роберта Вальзера никто не отмечает. Как отмечать юбилей писателя-неудачника?

Это пытка на дыбе, его разрывают: как автор он понимает свое значение, важность для литературы того, что он делает, с другой стороны, угнетает непризнание и осознание, что признания не будет, а жизнь стремительно уходит.

Все кругом хотят, чтобы он перестал писать — родные стыдятся его, издатели просят ничего не присылать. От него хотят, чтобы он перестал писать, — от него хотят, чтобы он перестал быть.

Это Томцак.

Выход пера за последнюю точку, в белое поле незаполненной словами страницы, уход в ненаписанное означает исчезновение. Приход тьмы. Ему нельзя останавливаться.

Он знает, для кого он пишет — не для читающей публики, ее нет и не будет. Его отчаянное писание — это борьба с объятиями Томцака. Он пишет для него. Это единственная возможность не стать им.

Кругом мир Томцака — Вальзер пишет на кусках его мира, перекрывая его своим текстом, подчиняя его себе своими строчками: на формулярах налоговой инспекции, на конвертах, на телеграммах, на присланных из редакций отказах. Пишет таким почерком, что нормальному человеку не разобрать — Томцак поймет, что писатель хочет ему сказать.

Он не может писать 24 часа в сутки. Приходит ночь. Ночь ломает его, испытывает на прочность: ощущение всевластия творца сменяется чувством абсолютно ненужного ничтожества. Восторженность и счастье срывается в безысходность и депрессию. Сила и слабость писателя. Ему нет равных в силе. Но и в слабости тоже.

Когда перо останавливается — тьма перестает чувствовать сопротивление и надвигается, начинает оглушать голосами. Тогда остается только побег. Отсюда его отчаянные ночные многочасовые шатания. Его пешие прогулки среди ночи из Берна в Тун или Женеву далеки от наслаждения природой и меньше всего напоминают прогулки — это воен-

ные марш-броски, попытки вырваться из вражеского окружения.

Борьбу против Томцака он должен вести в одиночку — у него нет никаких союзников, друзей, любимой, которые поддержали бы его. И он знает, что рано или поздно эту борьбу проиграет. Он должен будет смириться.

В последние месяцы перед катастрофой он ни с кем не общается.

В январе 1929 года Лиза получает срочное сообщение от квартирных хозяек Вальзера, сестер Хэберлин, с просьбой приехать как можно скорее. Из комнаты жильца раздаются крики. Он ведет себя более чем странно: сделал каждой из сестер предложение выйти за него замуж. Им страшно, что произойдет что-то ужасное. Герр Вальзер, обычно такой тихий, сошел с ума. Они просят забрать этого сумасшедшего из их квартиры немедленно.

Сестра приезжает в Берн и идет с Робертом к знакомому психиатру Вальтеру Моргенталеру. Диагноз ставится на основании показаний Лизы, ее рассказа о болезни матери, о смерти в психиатрической клинике брата Эрнста, о "ненормальности" поведения Роберта. Врач выписывает направление в лечебницу Вальдау, ту самую, где умер Эрнст.

Вальзер понимает, что в одиночку он больше не справится. Днем еще он может продержаться, но ночи принадлежат голосам, зовущим из темноты. Он просит сестру взять его к себе. Она отказывает. Лиза настаивает на помещении брата в психиатрическую лечебницу. Временно. Там ему помогут.

Вальзер расскажет через несколько лет Карлу Зеелигу: "Прежде чем войти в ворота, я спросил ее: 'Мы правильно поступаем?' Ее молчание сказало мне все. Что мне еще оставалось, кроме как войти?"

24 января 1929 года в бернской клинике Вальдау принимают нового пациента. Дежурный врач заполняет формуляр под номером 10.428. Рубрика "Предварительный диагноз" остается пустой. В рубрике "Окончательный диагноз" он записывает: "Шизофрения".

Швейцарская психиатрия — не палата № 6.

Вальзера ничем не лечат, но уже через несколько дней ему становится лучше. Его лекарство: не оставаться одному.

Он волен выходить за пределы клиники и гулять по городу. Он помогает садовнику, работает на свежем воздухе. В столовой убирает посуду.

Уже в феврале, через пару недель после поступления в лечебницу, он пишет сестре: "Припадков страха тут в клинике

у меня больше не было... и я склоняюсь к предположению, что этот страх происходил из постоянного одиночества с самим собой".

Ночи Вальзер проводит в общем зале, где больные спят под наблюдением дежурного персонала. Ему предлагают отдельную комнату. Он пробует спать в одиночестве и переживает две бессонные ночи, наполненные "жутким страхом", как написано в истории болезни. Отныне он может спать только в общем помещении, когда рядом кто-то бодрствует и следит за ним. Как мама за больным ребенком.

Он снова начинает писать, продолжает переписку с редакторами газет.

Его борьба продолжается. Свои письма он теперь подписывает "Писатель Роберт Вальзер". Переписка идет не на адрес больницы, а на последний адрес до поступления в клинику — Луизенштрассе, 14, где он снимал мансарду с крошечным окном под крышей. Ему не хочется, чтобы письма в редакции приходили из сумасшедшего дома.

Ему все еще кажется, что он тут добровольно. Он здесь, чтобы ему помогли. Он знает, что это временно, что он выйдет. Но когда врачи ставят вопрос о его выписке, становится очевидно, что ему некуда пойти. Соответствующий запрос посылается сестре Лизе — с просьбой взять брата к себе. Она отказывается. Это совершенно невозможно — у нее школа и слишком маленькая квартира. У нее нет ни места, ни времени, ни возможности им заниматься.

Для писания необходимо одиночество. Ему все еще кажется, что еще не все потеряно, он выйдет из больницы и снова начнет писать.

Но снимать опять комнату в городе, оставаться один на один с ночью, с голосами, зовущими в никуда, он не может и не хочет. Там его снова ожидают припадки страха, тьма Томцака, ужас существования без творчества, смерть души.

Он не может ни писать, ни не писать.

До смирения остается совсем немного.

Временное пребывание в лечебнице затягивается почти на четыре года. Окончательное решение все время откладывается.

Его проживание в Вальдау стоит больших денег. Собственные средства Вальзера заканчиваются. В семье возникает вопрос: кто будет платить за брата? Лиза со своей скромной зарплатой учительницы не считает возможным ни взять его к себе, ни оплачивать его существование в лечебнице. Братья Карл и Оскар считают, что Роберт здоров и вполне может вернуться в общество и сам зарабатывать себе на пропитание.

В 1933 году в клинику приходит новый директор Якоб Клэзи. У него свои планы на реорганизацию лечебницы, ему нужно освободить здание от старых пациентов. Вальзеру предлагают или покинуть клинику, "выйти на свободу", или отправиться на курс трудотерапии в крестьянском хозяйстве.

Вальзер категорически отказывается. Он все еще надеется, что его заберет к себе Лиза. Она все решает за него. Ей кажется, что она находит приемлемый выход: отправить брата на попечение общины Тойфен. В этом городке на востоке страны родился их отец. В Швейцарии, независимо от места проживания, каждый человек всю жизнь остается гражданином общины, к которой были приписаны его предки, и община обязана заботиться о своих членах, если они не способны обеспечить свое существование из-за болезни или старости. Лиза оформляет опекунство над братом по болезни на старосту их общины.

19 июня 1933 года Вальзера без его согласия переводят в психиатрическую лечебницу Херизау в полукантоне Аппенцелль-Аусерроден, к которому приписан Тойфен.

Вальзер отказывается ехать. Он сопротивляется. Вступает в борьбу с двумя санитарами, которые хотят затолкать его в специальную машину. Скупая строчка в истории болезни: "С применением физической силы". Вальзер кричит, пытается вырваться, ему скручивают руки, связывают.

В Вальдау руки выкручивают Вальзеру.

В Херизау доставляют Томцака.

Писателя Вальзера больше не было. За оставшиеся двадцать три года не будет написано ни строчки.

Его сломали. Он больше не писатель.

Пациент № 3561.

Теперь он делает то, что всю жизнь ненавидел, презирал и боялся — ведет жизнь нормального человека.

"Пациент выполняет свою работу с прилежанием, чистотой и точностью".

Остаток жизни он будет годами изо дня в день клеить бумажные мешки и конверты.

В лечебнице богатая библиотека, но пациент в свободное от работы время берет только подшивки иллюстрированных журналов и разгадывает все кроссворды до конца. Из книг он иногда перечитывает то, что читал в детстве, — швейцарских классиков и романы Жюля Верна.

Писательское чтение — это работа над будущими текстами. Он превратился в читателя: читает, чтобы убить время, затмить сознание, избавиться от самого себя.

Он ни с кем не вступает в контакт, никогда не разговаривает ни с другими пациентами, ни с персоналом клиники. С окружающими он ведет себя подчеркнуто вежливо, но, если кто-то приближается к нему слишком близко, вежливость пропадает, он начинает нервничать и кричать: “Прочь! Отойдите!”

Ему много раз предлагают отдельную комнату — он отказывается. Все эти годы он спит в большом зале под присмотром ночного дежурного. В 20 часов там отключают свет.

С утра “спокойный пациент” снова возвращается к своей работе.

И так двадцать три года без каких-либо изменений.

Теперь он стал как все — это то, что весь мир от него всю жизнь добивался. Его жизнь была нарушением привычного порядка вещей — теперь он стал частью этого порядка, растворился в нем. Началось нормальное существование — он окружен заботой, бытом, постоянными занятиями. Заведенная рутина не-жизни.

В стареющее тело переселился Томцак.

Писатель все про себя знает; знает, что с ним случится в будущем. Вальзер всегда этого боялся. В романе “Якоб фон Гунтен” он когда-то написал: “Тогда я склоню голову. Руки и ноги странно обмякнут. Дух, гордость, характер — все сломается, станет увядать, и я буду мертв, но не совсем мертв, а так только, в некотором роде, и в таком состоянии я просуществую, умирая, еще, быть может, лет шестьдесят”.

В 1936 году снова встает финансовая проблема. Содержание в лечебнице стоит дорого, и Вальзера собираются перевести в приют для престарелых.

Опять возникает вопрос о том, чтобы Лизе Вальзер взять брата из лечебницы. Она пишет главному врачу клиники Генриху Хинриксену: “Взять Роберта ко мне в Бельлей я никак не могу. Я так устаю от работы с учениками, что не смогу выдержать постоянное напряжение в часы и после работы”.

Лизе за шестьдесят, и она боится, что ей не хватит ни физических, ни психических сил жить вместе с человеком, который ее всю жизнь “тиранил”. Она выходит на пенсию, она устала и хочет покоя.

Братья платить за Роберта по-прежнему не собираются, считают его совершенно здоровым.

Тогда в Херизау появляется Карл Зеелиг.

Неудавшийся поэт, неудавшийся писатель, неудавшийся издатель, плодовитый журналист. Автор биографии Альберта Эйнштейна, переводчик с итальянского биографии Моде-

ста Мусоргского. Всю жизнь он собирает автографы знаменитостей. Зеелиг обратится за автографом даже к Борису Пастернаку, когда тот станет лауреатом Нобелевской премии. Собранная Зеелигом коллекция хранится в фондах Центральной городской библиотеки Цюриха.

Карл Зеелиг, единственный сын и наследник богатого фабриканта, меценат многих швейцарских авторов, помогает немецким писателям, эмигрировавшим из нацистской Германии. Он приходит на помощь семье Вальзер и оплачивает пребывание в лечебнице пациента № 3561.

Нужно отдать ему должное — он один из немногих в то время, кто понимает, о писателе какого уровня идет речь.

Зеелиг начинает регулярно приезжать в Херизау два раза в год по воскресеньям и ходить с тем, кого он считает великим писателем, на прогулки по окрестностям.

От Лизы Вальзер он получает хранившийся у нее архив брата. В коробках из-под обуви. В основном это неразобранные микрограммы. Для нее они являются явным доказательством его сумасшествия.

Карл Зеелиг не может расшифровать каракули. Что это? Тайнопись? Или действительно свидетельство о помрачнении ума их автора? Он постарается, чтобы эти бумаги никому не попались на глаза.

Зеелиг заботится о переиздании книг Вальзера и хочет напечатать сборник с рассказами, вышедшими в разных газетах.

К публикациям текстов Вальзера пациент клиники Херизау не проявляет никакого интереса. Зачем? Какое он имеет к этому отношение?

Зеелиг просит помочь выбрать куски прозы для сборника, но получает отказ: печатайте, что хотите.

Книга “Большой маленький мир” (“Große kleine Welt”, 1937) выходит с подборкой, сделанной Карлом Зеелигом. В рецензии на публикацию Стефан Цвейг пишет в 1937 году: “Миниатюрист par exellance, тонко чувствующий, трезво мыслящий и в то же время обладающий чувством юмора, он создает в своей абсолютно непретенциозной и бесхитростной манере безупречно исполненные прозаические жемчужины, каждая из которых имеет стихотворную завершенность и чистоту. Будучи уникальным явлением, он не вписывается ни в какую группу, никакую категорию, никакое сообщество — чудак самой чуткой и самой странной натуры, и эта особенность находит свое незабываемое выражение в каждой строчке, каждом предложении, которое он пишет”.

В другой рецензии критик Хайнц Политцерс сравнивает Вальзера с Паулем Клее: “При чтении этой книги возникают

ассоциации со швейцарцем Паулем Клее, который создает странные и незабываемые фигуры, являющиеся по глубинной сути своей автопортретами".

Зеелиг привозит рецензии в Херизау, но его подопечный не проявляет к ним никакого интереса.

Братья и сестры Вальзер, разбросанные по миру, собираются к концу жизни снова в Швейцарии.

Сестра Фанни, уехавшая с мужем в 1926 году в Латвию, где он был управителем имения, чудом вырывается из советской зоны оккупации в 1940 году. Спасает швейцарский паспорт.

В 1944 году на просьбу умирающей от рака сестры Лизы приехать к ней в Берн пациент Херизау не отзовется. Может быть, Лиза хотела попросить у него прощения? В одном из писем Карлу Зеелигу она написала: "Его тяжелая судьба грузом лежит на мне".

Узнав о смерти сестры, он отреагирует нейтральным "so-so!" Так-так!

Такая же реакция будет на смерть брата Карла. "So-so!"

Карл Зеелиг выражает жалание стать опекуном больного. И Лиза, и Роберт против. Из письма директора клиники Херизау брату Оскару Вальзеру в мае 1944 года: "Ваш брат выразил во время сегодняшнего визита пожелание не иметь никакого другого опекуна, особенно он против опекунства господина Зеелига".

После смерти Лизы Карл Зеелиг оформляет необходимые бумаги и становится опекуном втайне от своего подопечного.

Карл Зеелиг намеревается писать биографию Вальзера, собирает для нее материалы. Записывает после прогулок содержание бесед.

"Прогулки с Робертом Вальзером" выйдут сразу после смерти пациента лечебницы Херизау. Книга будто будет давно готова и ждать своего часа. Аутентичность записей слов Вальзера автором невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть.

Вальзер, очевидно, кажется Карлу Зеелигу – и с полным правом – билетом в вечность, и Зеелиг не собирается этим билетом ни с кем делиться.

Он всячески оберегает своего подопечного от контактов. Еще весной 1938 года Герман Гессе высказывает пожелание посетить Вальзера, одного из своих любимых писателей, в Херизау. Зеелиг, очевидно, так болезненно реагирует на это, что Гессе в следующем письме вынужден успокоить его: "Посетить Вальзера не входит в мои планы".

Весной 1954 года Вальзера в Херизау посещает молодой психиатр из Берна Теодор Шперри. Независимый врач, на-

блюдавший Вальзера, не верит в шизофрению писателя и заводит с пациентом разговор о его произведениях. Они разговаривают несколько часов.

После этого случая, по распоряжению Зеелига, к его подопечному перестают пускать посетителей.

В своем завещании Карл Зеелиг распорядится, чтобы находящийся у него архив Вальзера, включая все собранные Зеелигом документы, касающиеся жизни и творчества писателя, были сожжены.

В огне должны были погибнуть все нерасшифрованные микрограммы.

Писатель Роберт Вальзер и его неопубликованные тексты — сотни рассказов, роман "Разбойник", стихи — должны были исчезнуть вместе с Карлом Зеелигом.

У истории литературы собственные законы: там принято сжигать свои книги, а не чужие. Чужие рукописи не горят — только свои.

В феврале 1962 года, спустя шесть лет после смерти Вальзера, Карл Зеелиг объявит о выходе в скором времени первого тома биографии писателя.

Через шесть дней, в четверг, 15 февраля в 17 часов от остановки на площади Бельвю в центре Цюриха станет отходить трамвай маршрута номер 15. Пожилой человек прыгнет на ступеньку уходящего вагона. Поскользнется. Упадет между бордюром тротуара и вагоном. Несмотря на экстренное торможение, трамвай протащит его еще несколько метров.

Карл Зеелиг умрет по дороге в больницу.

В Рождество 1956 года дети, катавшиеся на санках недалеко от Херизау, нашли в сугробе мертвого старика.

На белом снежном поле его тело напоминало букву какого-то нездешнего алфавита на пустом листе бумаги.

Он сам стал своей последней буквой.

Вальзер описал свою смерть в разных текстах. В его первом романе, "Семейство Таннер", главный герой, Симон Таннер, находит в заснеженном лесу мертвое тело молодого поэта Себастиана.

"Какой чудесный покой вот так лежать и цепенеть под еловыми ветками в снегу".

Писатель знает все про свое будущее, потому что видит его не из настоящего, а со стороны, сделав шаг туда, где смерть — это только слово.

Роберт Вальзер

Прогулка

Рассказ

Перевод с немецкого Михаила Шишкина

НАСТОЯЩИМ сообщаю, что одним прекрасным утром, не упомню уже, в котором точно часу, охваченный внезапным желанием прогуляться, я надел шляпу и, оставив писательскую каморку, полную призраков, слетел вниз по лестнице, чтобы поскорее очутиться на улице. В дополнение к вышесказанному мог бы добавить, что на лестнице я столкнулся с женщиной, которая выглядела как испанка, перуанка или креолка. Она излучала какое-то увядающее величие. Однако должен строжайшим образом запретить себе даже пару секунд задержаться на описании этой бразильянки или кем бы она ни была — ведь я не в праве бросать на ветер ни пространство, ни время. Насколько вспоминается мне сегодня, когда пишу все это, тогда я пребывал в авантюрно-романтическом настроении и, выйдя на светлый и веселый уличный простор, испытал приступ счастья. Утренний свежий мир, открывшийся моим глазам, показался мне столь чудесным, будто я увидел его впервые. На что бы я ни бросил взгляд, все приятно удивляло приветливостью, доб-

License edition by permission of the owner of rights, the Robert Walser-Stiftung Bern.
© Suhrkamp Verlag Zürich 1978 und 1985.
All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin.
© Михаил Шишкин. Перевод, 2013

ротой и юностью. Сразу забыл я, как только что угрюмо корпел над пустым листом бумаги наверху в моей комнатенке. Вмиг растаяли и тоска, и боль, и все тяжелые мысли, хотя я все еще живо слышал и впереди, и за спиной какое-то торжественное гудение. С радостным ожиданием я устремился навстречу всему, что могло встретиться и случиться на прогулке. Шаг мой был ровным и легким, и, смею думать, ступая таким образом, я производил впечатление персоны, исполненной достоинства. Я не большой любитель выставлять напоказ окружающим мои чувства, но и стараться с болезненной суетливостью прятать их тоже считаю ошибкой и порядочной глупостью. Не успел я пройти и двадцати или тридцати шагов по оживленной шумной площади, как сразу столкнулся с профессором Майли, светилом первого разряда. Герр Майли шествовал как непререкаемый авторитет — сосредоточенно, торжественно и величаво. Негнущаяся ученая палка в его руке внушала мне благоговейный ужас, трепет и почтение. Нос профессора Майли изгибался строгим, властным, острым клювом орла или ястреба, а губы были сжаты плотно, будто стиснуты скрепкой юриста. Поступь ученой знаменитости напоминала о неумолимости закона. В суровых глазах профессора Майли, скрытых под кустистыми бровями, сверкали отблески мировой истории и давних героических деяний. Его шляпа казалась несвергаемым властителем. Тайные властители — самые горделивые и безжалостные. В целом же профессор Майли держался скорее мягко, ведь ему излишне было особо демонстрировать окружающим свое могущество и вес в обществе, и эта личность, несмотря на всю свою непреклонность и суровость, была мне скорее симпатична, поскольку, смею утверждать, далеко не все люди, чарующие вас сладкой улыбкой, честны и надежны. Известно ведь, что негодяи любят рядиться в положительных героев и совершать злодеяния под покровом отвратительного таланта — улыбаться учтиво и вкрадчиво.

Я чую приближение книгопродавца и книжной лавки. И уже скоро, как я предчувствую и замечаю, появится и будет упомянута кондитерская с хвастливыми золотыми буквами. Но прежде еще нужно записать священника или пастора. С радостным, важным лицом проезжает на велосипеде городской аптекарь, он же штабной или полковой доктор, рулит прямо на пешехода, то бишь на меня. Не должен остаться незамеченным и незаписанным некий скромный прохожий, который так просится на эту страницу. Вот этот разбогатевший старьевщик и тряпичник. Мальчишки и девчонки носятся друг за дружкой бесшабашно и необузданно в лучах солнца. “Резвитесь! — подумал я. — Годы вас охладят и обуздают. Жаль только, что это произойдет слишком рано”. Собака лакает из фонтана. В голу-

бизне неба щебечут, кажется, ласточки. Так и лезут в глаза одна-две дамы в столь коротких юбках, что застают врасплох, и невозможно оторвать взгляд от их ботиков, удивительно изящных, высоких, разноцветных. Затем внимание мое привлекают две летние соломенные шляпы. Собственно, вот какая история с этими шляпами: вдруг вижу как две мужские соломенные шляпы ловят нежный ветерок, а под шляпами стоят вполне порядочные господа и посредством учтивого проветривания шляп желают другу другу приятного утра. Шляпы в этой церемонии явно поважнее будут своих носителей и владельцев. Тут автора покорнейше просят воздержаться от излишних насмешек и держать себя в руках. Ему надлежит оставаться серьезным, и надеемся, что он намотал это себе на ус.

Поскольку внимание мое приятным образом привлек большой и известный своим отменным выбором книжный магазин, я поддался искушению и не замедлил нанести краткий и беглый визит, прикинувшись человеком с хорошими манерами, причем отдавал себе отчет в том, что способен лишь скорее на роль инспектора и ревизора, собирателя справок или утонченного библиофила, а вовсе не обожаемого долгожданного богатого покупателя и хорошего клиента. Вежливым, предельно осторожным голосом и, понятное дело, в самых изысканных выражениях, я осведомился о последних и лучших новинках изящной словесности. “Не позволите ли, — застенчиво спросил я, — взглянуть на самое-пресамое из заслуживающего внимания в области наисерьезного чтения и потому, разумеется, наиболее читаемое, и сразу почитаемое, и вмиг раскупаемое? Буду вам премного и необычайно благодарен, если окажете особую любезность и соблаговолите показать мне ту книгу, которая завоевала рьяную любовь не только у читающей публики — кому как не вам об этом лучше знать, — но и у внушающей страх и оттого несомненно столь улещиваемой критики, и которая будет почитаема и потомством. Вы просто не поверите, до какой степени мне не терпится узнать, какое из творений пера, затерявшихся в этих стопках, является той самой искомой любимой книгой, один вид которой, скорее всего, как я живейшим образом предполагаю, заставит меня тут же раскошелиться и превратиться в восторженного покупателя. Меня всего пробирает до костей от нетерпения узнать, кто же этот любимец просвещенной публики, сочинивший сей заласканный и захваленный шедевр и, как сказано, может быть даже таковой и приобрести. Позвольте же обратиться к вам с просьбой указать мне на сию прославленную книгу, чтобы я мог утолить эту жажду, охватившую все мое существо, и на том успокоиться.” — “Извольте”, — ответил книгопродавец. Он стрелой исчез из по-

ля моего зрения с тем лишь, чтобы через мгновение вновь предстать перед алчущим клиентом с книгой, пользующейся наивысшим спросом и обладающей поистине непреходящей ценностью. Этот драгоценный результат духовной работы он держал столь бережно и торжественно, будто нес священную реликвию. С благоговением, с блаженнейшей улыбкой, которая может осенить лишь уста верующих и просветленных, явил он мне призывающе свое подношение. Взглянул я на книгу и спросил: "Клянетесь, что это и есть самая-пресамая книга года?"

— Без сомнения.

— Но вы уверены, что это именно та книга, которую обязательно нужно прочитать?

— Безусловно.

— И это правда хорошая книга?

— Что за совершенно излишний и неуместный вопрос?

— Сердечно благодарю, — произнес я холодным тоном, оставил книгу, которую все покупают, потому что ее обязательно нужно прочитать, лежать себе там, где она лежала, и тихо удалился, не произнеся больше ни слова.

— Темнота! Невежа! — долетели до меня слова по праву раздосадованного книгопродавца, брошенные мне в спину. Не обращая внимания на эти речи, я неторопливо отправился дальше, как сейчас станет ясно из нижеследующего, прямиком в ближайший весьма солидный банк.

По-хорошему нужно было бы зайти туда, чтобы получить доверительные надежные сведения о некоторых ценных бумагах. "Как мило и благопристойно заскочить по дороге в банк, — подумал или сказал я себе, — чтобы поговорить о финансах и коснуться вопросов, при обсуждении которых както невольно переходишь на шепот".

— Как хорошо и удачно, что вы к нам сами заглянули, — услышал я из окошка ответственного управляющего, и он совсем свойским тоном добавил, чуть лукаво, но весьма дружелюбно:

— Удачно, повторюсь, что вы сами зашли! Только что собирались писать вам, а теперь вот можно обойтись и устным уведомлением, весьма для вас радостным, что по поручению общества или кружка очевидно неравнодушных к вам добросердечных и человеколюбивых женщин на ваш счет переведена сумма в размере — прописью:

одна тысяча франков —

да-да, не дебет, а кредит, что мы настоящим и подтверждаем и просим вас почтеннейше принять к сведению, а еще лучше записать где-нибудь в подходящем месте, как вам угодно. Предполагаем, что известие это придется вам по душе. Ибо производи-

те вы на нас такое, честно говоря, впечатление, что без должного попечения и нежной заботы вам, тут уж не удержимся и скажем без экивоков, никак. С сегодняшнего дня деньги находятся в полном вашем распоряжении. Поглядите только, как тут же радостно засияло ваше лицо! Ваши глаза озарились. Рот в это мгновение растянулся в улыбке, давно не посещавшей вас, поскольку назойливые ежедневные заботы самого неприятного свойства ее беспрестанно прогоняли, ведь вас давно уже не покидало скверное расположение духа, а лоб ваш без конца морщился от всяких досадных и тоскливых мыслей. А теперь потирайте ручки от удовольствия и радуйтесь, что некие благородные добросердечные благотворительницы, сподвигнутые возвышенной идеей приносить добро, утишая скорбь и облегчая нужду, подумали о том, что следует поддержать одного поэта, бедняка и неудачника (это ведь вы, не так ли?). Вот нашлись люди, пожелавшие снизойти до вас и вспомнившие о вашем существовании, так что не всем еще наплевать на презренного поэта, с чем вас и поздравляем.

— Эти деньги, пожертвованные мягкими и добрыми руками фей или дам и свалившиеся на меня столь неожиданно, — сказал я, — я предпочел бы оставить у вас, ведь здесь им самое место, в полной сохранности, раз вы располагаете несгораемыми надежными сейфами для сбережения ценностей от всякой порчи, кражи и прочей напасти. Да к тому же еще и проценты начисляете. Позвольте попросить о расписке в получении? Насколько понимаю, я свободен снимать по своему усмотрению в любое время с моего счета маленькие суммы. Смею обратить ваше внимание на то, что я бережлив. И смогу распорядиться этим даром как солидный целеустремленный человек, то бишь с крайней осторожностью, а любезным благодетельницам я выражу мою благодарность в учтивом и рассудительном послании, каковое напишу, пожалуй, завтрашним утром, не откладывая, а то еще забуду. Ваша догадка, выраженная прямо, без обиняков, что я беден, основана на верном и очень тонком наблюдении. Однако совершенно достаточно того, что я сам знаю, что я знаю, и никто лучше меня не осведомлен о моей персоне. Видимость подчас обманчива, мой любезный, и судить о человеке предоставьте лучше всего ему самому. Никто не знает человека, достаточно на своем веку повидавшего и пережившего, лучше, чем он сам. Конечно, и я временами блуждал в тумане, колебался, метался, терялся в сомнениях, чувствовал себя жалким и всеми покинутым. Но считаю, что красота — в борьбе. Гордость достойного не в радостях и удовольствиях. Лишь стойко перенесенные лишения и мужественно встреченные трудности вызывают в глубине души радостное чувство гордости. Но не пристало говорить об

этом. Какой достойный муж не чувствовал себя хоть раз в жизни беспомощным? И какое человеческое существо не изменило на своем долгом пути юным надеждам, планам, мечтам? Где та душа, которая не смирилась с потерями в борьбе за претворение своих дерзновенных замыслов и заветных стремлений, не отступилась от высоких и сладостных представлений о счастье?

Получив квитанцию о внесении на текущий счет суммы в размере одной тысячи франков, солидный вкладчик и хозяин текущего счета, никто иной, как я, почел за благо поскорее раскланяться и удалиться. С душой, исполненной радостью от целого состояния, волшебным образом свалившегося с неба, я выскочил из высокого, красивого кассового зала на свежий воздух, чтобы продолжить прогулку.

Добавить к вышесказанному хочу, и могу, и имею на то, надеюсь, полное право (поскольку ничего нового и умного в настоящую минуту все равно не приходит в голову), что в кармане моем лежало вежливое и чарующее приглашение от фрау Эби. Пригласительная открытка покорнейше звала меня и побуждала пожаловать ровно в половине первого на скромный обед. Я твердо решил последовать этому призыву и появиться у сей достопочтенной особы в точно назначенное время.

Раз уж ты, благосклонный читатель, взял на себя труд этим сияющим радостным утром исправно, шаг в шаг следовать за пишущим и сочиняющим эти строки, без спешки, несуетно, легко, уютно, полегоньку, степенно и размеренно, то вот мы с тобой и пришагали к уже упомянутой кондитерской с золотой надписью, перед которой нас так и подмывает остановиться в ужасе, чтобы до глубины души опечалиться и возмутиться этим результатом грубого хвастовства и, как следствие, печальным искажением чудесного вида.

Из груди моей невольно вырвался вопль: “Как же не ужаснуться, прости Господи, добропорядочному человеку при виде этого варварства, золоченой вывески, что накладывает на окружающую сельскую невинность отпечаток алчности, корысти, оголтелого огрубления души. Неужели уважающему себя простому пекарю так необходимо затмить солнце сиянием этих дурацких золоченых и серебряных букв, заявляя о себе с тщеславием, присущим скорее князьям или модным дамам сомнительной репутации? Да месит он тесто свое и печет хлеб свой в честной и разумной скромности! В какой же пропащий мир катимся мы, а может, уже и докатились, если местные власти, соседи и общественное мнение не только терпят, но, к несчастью, еще и явно поощряют того, кто оскорбляет хороший вкус и законы красоты, кто попирает здравый смысл и проявляет неуважение к окружающим, а также теряет всякое чувство меры и становится просто смешон,

заявляя во всеуслышанье о своем болезненном самомнении подобными вывесками, за версту орущими: ‘Это я, такой-то и такой-то! Раздобыл деньжат и вот могу теперь позволить себе заставить вас обратить на себя внимание. Ну и пусть я остолоп и увалень, и вкуса у меня ни на грош со всей моей тошнотворной позолотой, но никто не может мне запретить быть собой, болваном и олухом’. Имеют ли эти золотые буквы, мерзко сверкающие издалека, хоть какое-то внятное, хоть как-то оправданное и маломальски объяснимое отношение — к хлебу? Ничего подобного! Но где-то когда-то, неизвестно в каком уголке мира это гадкое хвастовство, эта кичливость расплодились и пошли лавиной, неся с собой нечистоты, грязь и глупость, прискорбно наводняя ими весь свет, и волна эта захватила и моего добропочтенного пекаря, отчего у него испортился врожденный вкус и пострадала присущая ему благовоспитанность. Готов пожертвовать многим, отдал бы левую руку или левую ногу, если только подобной жертвой мог бы вернуть стране и людям старое доброе чувство благопристойности, былую благородную неприхотливость, восстановить понятия о честности и скромности, которые, увы, уходят, к великому сожалению всякого благомыслящего человека. К черту подлую болезненную страсть казаться важнее, чем ты есть. Гордыня натягивает всему сущему проклятую маску злонравия и уродства и является подлинной катастрофой, причиной войн, смерти, нищеты, ненависти и всех бедствий на земле. По мне, так не может мастеровой быть месье, а торговка строить из себя мадам. Нынешние норовят лишь бросить пыль в глаза, сверкать и ослеплять модной новизной, элегантностью и шиком, все лезут в месье и мадамы, так что с души воротит. Но, может, еще наступит время, когда все снова будет по-другому. Хочу на это надеяться”.

Впрочем, что касается барских замашек и испорченных манер, то у вашего покорного, как вам еще предстоит скоро убедиться, у самого рыльце в пушку. Вот увидите. Это уж совсем никуда не годится, если бы я только других немилосердно критиковал, а с самим собой обходился бы деликатно и до крайности бережно. Поступающий так критик не смеет более таковым называться, а писатели не должны злоупотреблять своим писательством. Надеюсь, последняя фраза, как и сформулированные в ней принципы, придется всем по душе, вызовет глубокое чувство удовлетворения и горячие аплодисменты.

Слева от проселочной дороги — литейные мастерские, переполненные рабочими, оттуда доносится вызывающий грохот. Вот тут меня охватывает стыд, что, пока я прогуливаюсь в свое удовольствие, другие трудятся в поте лица. Хотя, с другой стороны, я ведь тружусь в тот поздний час, когда все эти работяги уже закончили смену и отдыхают.

Мимоходом меня окликает с велосипеда монтер, мой армейский товарищ по третьей роте 134-го батальона: “Разгар рабочего дня, а ты, как погляжу, опять гуляешь?” Смеясь приветствую его и с радостью соглашаюсь, что он прав в своем мнении, что я гуляю.

“Ну ведь видят же, что гуляю, — подумал я и зашагал себе мирно дальше, нисколько не сердясь на то, что меня поймали с поличным, — вот уж совсем глупо было бы еще и сердиться”.

В светло-желтом английском пиджаке с чужого плеча я казался себе, признаюсь откровенно, чуть ли не лордом, грансеньором, маркизом, фланирующим по аллеям парка, хотя на самом деле я шел по проселку в полусельской полупригородной местности, скромной, простой, бедной и ничем не напоминающей изысканный парк, о котором лишь осмелился намекнуть, но тут же осекся, так как всякое сходство с парком взято с потолка и совершенно неуместно. Среди зелени там и сям виднелись небольшие фабрики и механические мастерские. Крепкое, добродушное сельское хозяйство будто бы по-свойски поддерживало под руку стучащую и грохочущую индустрию, в которой всегда есть что-то тощее, изнуренное. Ореховые деревья, вишни и сливы придавали мягкой, слегка закруглявшейся дороге что-то привлекательное, зовущее, живописное. Поперек столь полюбившейся мне чудесной дороги лежала собака. Вообще я мгновенно влюблялся почти во все, что открывалось моим глазам. Вот чудесная сценка с собакой и ребенком: огромный, но совершенно потешный, добродушный безобидный пес уставился на мальчонку, съежившегося на корточках на ступеньках крыльца. Заметив, что тишайший, но грозный зверюга не сводит с него глаз, кроха от страха разревелся и зашелся в пронзительном детском плаче. Сценка разыграна была восхитительно. Но следующий детский выход в этом проселочном театре показался мне еще прелестней и восхитительней. Двое ребятишек разлеглись прямо в уличной пыли, как в саду. Один сказал другому: “Поцелуй меня!” Тот исполнил требуемое. Тогда первый ему заявил: “Так, теперь можешь встать”. Скорее всего, без поцелуя ему и вовсе не позволили бы то, что милостиво разрешили теперь. “Как же эта наивная сценка гармонирует с прекрасным голубым небом, что божественно улыбается сверху этой легкой светлой земле! — сказал я себе. — Дети — небесные существа, потому что они всегда словно пребывают на небе. А когда они становятся старше и вырастают, неба вокруг них становится все меньше, они выпадают из детства и превращаются в сухие расчетливые существа с тоскливыми принципами взрослых. Детям бедняков летний проселок заменяет игровую. И где же им еще быть, если сады для них закрыты. Посылаю проклятия проле-

тающим здесь автомобилям, что вторгаются хладнокровно и злобно в детскую игру, попирают колесами детские небеса и подвергуют опасности быть раздавленными эти крошечные невинные человеческие существа. Гоню от себя чудовищную мысль, что какое-нибудь дитя и вправду может погибнуть, попав под эту убогую триумфаторскую колесницу, иначе в гневе вырвутся из меня грубые выражения, от которых, как известно, толку все равно никакого не бывает".

К людям, сидящим в мчащемся автомобиле, взбивающем клубы пыли, всегда обращено мое злое лицо с суровым взглядом, лучшего они не заслуживают. Они, верно, думают, что я назначенный высшим начальством соглядатай, полицейский в штатском, стоящий на посту, чтобы наблюдать за уличным движением и записывать номера автомашин для последующего рапорта в соответствующие инстанции. И я всегда с мрачным видом гляжу на колеса, на автомобиль в целом и никогда не удостаиваю взглядом тех, кто сидит внутри, ведь я их презираю, не лично, конечно, из чистого принципа, потому что не понимаю и никогда не смогу понять, что за радость проноситься мимо всех творений и вещей, которыми столь обильна наша чудесная Земля, будто только тем и можно спастись от отчаяния и безумия, что носиться как угорелый. В самом деле я люблю покой и все, что покоится. Люблю бережливость и умеренность и, видит Бог, терпеть не могу спешку и гонку. Больше того, что есть истина, и говорить незачем. И из-за сказанного не прекратят люди ездить на автомобилях, ни отравлять воздух выхлопными газами с отвратительным запахом, который наверняка никому не может понравиться. Это было бы противоестественно, если чей-то нос мог полюбить и вожделенно втягивать в себя то, что для правильного человеческого носа является, в зависимости от настроения, то возмутительным, то тошнотворным. Вот и все, хватит об этом, не в обиду будет сказано. И дальше в путь. Ходить пешком упоительно прекрасно, и полезно, и естественно просто. Если, конечно, башмаки или сапоги в полном порядке.

Да позволят мне высокочтимые господа доброжелатели и читатели, коль скоро они благосклонно принимают и прощают мне этот слишком напыщенный и торжественно шествующий стиль, привлечь должным образом их внимание к двум особенно значительным особам, образам или персонажам, причем сперва, или лучше во-первых, к предположительно бывшей актрисе и, во-вторых, к юной, по-видимому начинающей, певице. Обеих я считаю весьма важными лицами, потому и счел своим долгом представить их надлежащим образом и объявить о них еще до того, как они появятся и покажут себя,

с тем чтобы аромат их значительности и славы, подобно запаху духов, предшествовал сим нежным созданиям и чтобы их встретили и приняли со всем достойным вниманием и заботливой любовью, какими следует, на мой скромный взгляд, непременно отличать подобных людей. А в половине первого господин сочинитель, как известно, в награду за множество перенесенных мучений, будет наслаждаться, вкушать яства и утолять жажду в палаццо, то бишь в доме фрау Эби. До этого ему, однако, предстоит прошагать еще достаточно, а также написать изрядное количество строк. Впрочем, хорошо известно, что гулять он любит так же, как и писать. Хотя последнее, быть может, все-таки чуть меньше, чем первое.

Перед чудесным опрятным домиком у края красивой улицы сидела женщина на скамейке и, едва увидев ее, я дерзновенно заговорил, рассыпавшись в самых изысканных и вежливых выражениях:

— Простите великодушно незнакомцу слишком прямой вопрос, который при взгляде на вас так и просится на язык, скажите, не были ли вы прежде актрисой? Дело в том, что вы выглядите точь-в-точь как избалованная прошедшей славой великая актриса и артистка сцены. Конечно, вы справедливо удивлены столь отчаянному и дерзкому обращению. Но ваше лицо так прекрасно и, не могу не добавить, весь ваш образ так притягателен, ваша благородная фигура так изящна, ваши глаза смотрят на меня и на весь мир так прямо, гордо, спокойно, что я никак не мог заставить себя пройти мимо, не отважившись сказать вам что-нибудь приятное и доброе, на что вы, тешу себя надеждой, не обидитесь, хотя и боюсь, что заслуживаю за мое легкомыслие если не наказания, то порицания. Как только увидел вас, меня вмиг осенило, что вы не иначе как были актрисой, а ныне, так я подумал, вот сидите у этой незначительной, пусть и красивой дороги, перед чудесной крошечной лавкой, владелицей который вы, кажется мне, и являетесь. До сегодняшнего дня с вами, наверно, никто так бесцеремонно не заговаривал. Ваша приветливость и привлекательность, ваш милый облик, ваше спокойствие, ваше изящество, ваша благородная осанка и удивительная бодрость для преклонного, если позволите мне это упоминание, возраста — все это придало мне смелости завести разговор с вами так запросто прямо на улице. Да и чудесный день с его веселым привольем так переполнил меня счастьем, что я на радостях позволил себе, возможно, чуть лишнего по отношению к незнакомой даме. Вы улыбаетесь! Значит, нисколько не сердитесь на мои безалаберные речи. Мне кажется, если могу так выразиться, просто восхитительным, что две незнакомые души могут порой свободно и невинно вступить в беседу,

ведь для этого нам, обитателям этой блуждающей странной планеты, так и оставшейся для нас загадкой, и даны в конце концов уста, и язык, и способность говорить, что само по себе чудесно и удивительно. Так или иначе, только увидел вас, сразу почувствовал близкую душу. Однако должен теперь почтеннейше извиниться и прошу вас поверить мне, что испытываю к вам глубокое благоговение. Может ли откровенное признание, что вы одним своим видом сделали меня счастливым, дать вам повод на меня рассердиться?

— Мне приятно было слушать, — весело ответила моя красавица, — но вот что касается вашей догадки, тут разочарую вас. Я никогда не была актрисой.

Я почувствовал необходимость сказать ей:

— Я недавно приехал в этот край и жил до этого в весьма стесненных обстоятельствах, в недобром холодном окружении, с больной душой, совсем потеряв веру, без уверенности в будущем, без доверия к людям, без какой-либо надежды, чужой и враждебный миру и самому себе. Страх и подозрительность преследовали меня на каждом шагу. И понемногу это тяжелое отвратительное чувство стало рассеиваться. Даже дыхание мое здесь сделалось спокойнее и свободней, и я стал красивее, мягче, чувствую себя счастливым человеком. Постепенно исчез страх, изводивший мою душу. Тоска и пустота в сердце, безнадежность уступили место радостному ощущению полноты, я заново научился испытывать приятное живое чувство соучастия. Я был мертв, а теперь будто кто-то поднял меня из гроба, и я чувствую во всем его поддержку. Там, где меня, как я думал, ждет много безобразного, жестокого и тревожного, я встречаю очарование и доброту, нахожу покой, доверчивость и благо.

— Тем лучше, — сказала женщина с доброй улыбкой.

Тут мне показалось, что настал момент закончить эту изрядно игриво начатую беседу и удалиться, так что я раскланялся с женщиной, которую принял за актрису и которая, к сожалению, больше не была великой и знаменитой актрисой, потому что сама сочла за лучшее это отрицать, и распрощался с ней, позволю себе отметить, с изысканной, подчеркнутой обходительностью, отвесив ей поклон, и мирно зашагал дальше, будто вообще ничего не произошло.

Робкий вопрос: может ли изящная модная лавка, выглянувшая из-за зелени, вызвать столь разительный интерес и даже, возможно, скромные аплодисменты?

Я в этом убежден и потому беру на себя смелость нижайше донести до сведения, что ваш покорный, вышагивая по сей прекраснейшей в мире дороге, испустил глуповатый мальчишеский крик радости, удививший даже издавшую его глотку, не ду-

мавшую, что способна на такое. Что же узрел я такого нового, небывалого и прекрасного? Да говорю же вам, всего лишь прелестный салон модных шляп. Париж и Петербург, Бухарест и Милан, Лондон и Берлин, все, что только есть элегантного, распутного и столичного, вынырнуло, нахлынуло на меня, чтобы ослепить и очаровать. Однако столицам мира не хватает главного украшения — сочной зелени деревьев, покрова и благодати ласковых лугов, нежности листьев и, не в последнюю очередь, дурманящего запаха цветов, а все это у меня здесь было. "Все это я обязательно запишу, — твердо решил я, остановившись, — в рассказе или в какой-нибудь фантазии, и озаглавлю 'Прогулка'. И этот магазин дамских шляп обязательно там будет. Иначе это произведение могло бы лишиться таких очаровательных прелестей, без которых совершенно невозможно обойтись". Перья, ленты, искусно сотворенные ягоды и цветы на славных забавных шляпках притягивали и звали меня, как сама природа, которая своей естественной зеленью и живыми красками нежно обрамляла рукотворные краски и порождения фантазии модельеров, будто витрина шляпного салона была лишь прекрасной картиной. Здесь я очень рассчитываю, как уже говорилось, на чуткость и понимание читателя, которого я искренне боюсь. Это жалкое признание в трусости вполне объяснимо. Такое случалось и с другими, несравненно более смелыми авторами.

Господи, а это что такое я вижу, опять же под сенью листвы, — какая восхитительная, чудесная, несравненная мясная лавка, а в ней розовые и алые куски свинины, говядины, телятины! В глубине возится мясник, и покупатели ждут. Разве не стоит прокричать ура и этой мясной лавке, подобно салону шляп? В-третьих, можно и бакалею заодно упомянуть. Трактиров и пивных я коснусь чуть позже, еще успеется. С подобных заведений никогда не поздно начинать, но чем позднее, тем лучше, это ведь каждый по себе знает, чем все, увы, может кончиться. И самый благонравный из благонравных не станет спорить, что и ему не под силу справиться с некоторыми пороками. К счастью, мы всего лишь люди-человеки и потому нам простительно. Всему виной слабость человеческой натуры.

И вот теперь мне придется заново провести ориентировку на местности. Предполагаю, что переориентация и перегруппировка удаются мне ничуть не хуже, чем какому-нибудь генерал-фельдмаршалу, который учитывает все возможные обстоятельства и включает в свой, да позволят мне сказать, гениальный расчет все случайности и неудачи. В нынешние времена каждый прилежный читатель газет становится стратегом и запоминает такие выражения, как "фланговый удар". Я в последнее время пришел к убеждению, что искусство ведения вой-

ны и боевых действий по трудности и необходимости выдержки сравнимо с писательским искусством, и наоборот. Писатели ведь, подобно генералам, подолгу готовят свои действия, прежде чем отважатся на решающее наступление и сражение, другими словами, прежде чем бросят в бой на захват книжного рынка какую-нибудь халтуру или книгу, что является вызовом и приводит к яростным и мощным контратакам. Книги попадают в засаду рецензий, и их огонь бывает таким безжалостным, что книга погибает, а ее автор впадает в беспросветное отчаяние!

И пусть не покажется странным, что я вывожу эти, надеюсь, изящные приятные строчки пером германского Имперского верховного суда. Отсюда краткость, выразительность и острота, которые особенно ощутимы в некоторых местах, чему теперь никто не будет удивляться.

Но когда же наконец доберусь я до более чем заслуженного угощения у моей доброй фрау Эби? Боюсь только, что произойдет это еще не скоро, поскольку мне предстоит разобраться еще с некоторыми обстоятельствами. А аппетит уже разыгрался не на шутку.

Пока я как последний бродяга, перекати-поле, лодырь и расточитель времени, мот и бездельник шагал своей дорогой мимо огородов, битком набитых всевозможными лоснящимися от довольства овощами, мимо цветников и густых ароматов, мимо плодоносящих деревьев и высокой фасоли на подпорках, усыпанной стручками, мимо поднявшихся тучных злаков, а именно ржи, овса и пшеницы, мимо дровяного склада с рассыпанными кругом дровами и стружками, мимо сочного луга и славного плеска речки или ручья, мимо разных людей, вроде веселых торговок с рынка, мимо дома какого-то ферейна, украшенного яркими радостными флагами, и еще мимо много всего чудесного и полезного, мимо удивительной яблоньки-феи и еще Бог знает мимо чего только я не проходил, вот, к примеру, мимо земляники прошел благовоспитанно, хотя там были не только цветочки, но и спелые красные ягоды, а в голове у меня теснились тем временем всякие мысли, приятные и не очень, ведь на прогулке осеняют идеи и озаряют гениальные проблески, которые потом нужно тщательно обработать, и вот, пока я шагал себе таким манером, мне навстречу вышел человек, чудовище, огромный урод, от которого потемнело на улице, зловещий тип, необъятный ввысь и вширь, которого я, к несчастью, слишком хорошо знал, существо страннее странного, великан

Томцак.

Я скорее бы ожидал его увидеть где угодно, на любой другой дороге, но только не здесь, на этом милом безобидном просел-

ке. Его скорбный зловещий вид, вся его трагичная кошмарная сущность привели меня в ужас, вмиг лишили чудесных светлых надежд и прогнали веселье и радость. Томцак! Не правда ли, любезный читатель, уже в самом имени звучит что-то ужасное и мрачное. "Зачем преследуешь ты меня, — воскликнул я, — что за нужда тебе повстречаться со мной здесь, на половине моего пути, о злосчастный!" Но Томцак не давал ответа. Он уставился на меня, выкатив глаза, то бишь с высоты своего роста вглядывался в меня, ведь он значительно превосходил меня своими размерами. Рядом с ним я казался себе карликом или жалким слабым ребенком. Этот великан мог бы растоптать или раздавить меня с величайшей легкостью. Ах, я знал, кто он! Ему не было нигде покоя. Неприкаянно бродил он по свету. Не спал в нежной постели, не жил в уютном родном доме. Его угол был везде и нигде. У него не было родины, и не было никаких прав на проживание где бы то ни было. Он был лишен отечества и счастья, и вынужден был жить совсем без любви и радости от общения с людьми. Он не проявлял ни к кому сочувствия и никто не проявлял сочувствия к нему и его житью-бытью. Прошлое, настоящее и будущее были для него безжизненной пустыней, а жизнь слишком ничтожной, слишком маленькой, слишком тесной. Для него ничто не имело значения, и он сам не имел ни для кого никакого значения. Из его глазищ исходила извечная тоска и надземных, и подземных миров. Бесконечная боль пронзала каждое его усталое, вялое движение. Он был не жив и не мертв, не стар и не молод. Мне казалось, ему сто тысяч лет, и еще казалось, будто он должен жить вечно, чтобы вечно оставаться неживым. Каждое мгновение он умирал, но умереть все не мог. Ему не суждено было упокоиться в могиле с цветами. Я уступил ему дорогу и пробормотал себе под нос: "Прощай, дружище Томцак, и пусть тебе все-таки живется хорошо!"

Не оборачиваясь на этот призрак, на этого достойного сожаления колосса и сверхчеловека, к чему у меня поистине не было ни малейшей охоты, я зашагал дальше, вдыхая нежный теплый воздух и стараясь избавиться от мрачного впечатления, произведенного отталкивающим исполинским обликом, и скоро оказался в еловом лесу, в который уводила, лукаво извиваясь, приветливая дорожка, по которой я с удовольствием и последовал. Дорога и земля под деревьями расстилались как ковер, и здесь, в глубине леса, стояла тишина, как в душе счастливого человека, как в храме, как во дворце, как в заколдованном сказочном замке, зачарованном замке Спящей красавицы, в котором все уснуло и замерло много столетий назад. Я углублялся все дальше в лес и, возможно, позволю себе красивость, если скажу, что казался себе златоволосым принцем в бранных доспехах. В лесу

было так торжественно, что причудливые и торжественные фантазии охватывали воображение впечатлительного путника. Какое счастье я испытал в дивной лесной тишине! Время от времени издалека в эту отрешенность и чарующий мрак проникал слабый гул, далекий стук, или свист, или еще какой-то шум, и эти отдаленные звуки только усиливали царящее кругом безмолвие, и я вдыхал его полной грудью, буквально впивал его, захлебываясь. Молчание это прерывалось там и сям звонкими голосами птиц, невидимых за чудесным священным покровом. Так я стоял и прислушивался, и вдруг меня пронзило острое невыразимое ощущение единства со всем мирозданием и охватило рожденное им чувство благодарности, рвущейся из души. Ели поднимались вокруг прямые, как колонны, все замерло и боялось шелохнуться в огромном нежном лесу, который весь был пронизан и наполнен неслышимыми голосами. До моего уха невесть откуда доносились отзвуки прошедших миров. “О, вот и я хотел бы так встретить смерть, коли суждено. Счастливое воспоминание сделает меня счастливым и в могиле, и благодарность оживит меня в смерти. Слова благодарности за наслаждение, за радость, за восхищение. Слова благодарности за эту жизнь и упоение радостью”. Высоко в верхушках елей послышался легкий шелест. Мне подумалось: “Любить и целовать здесь было бы божественно прекрасно. Ступать босыми ногами по этой дивной почве — наслаждение, а тишина пробуждает в чувствующей душе потребность в молитве. Как, должно быть, сладостно умереть и покоиться неприметно в этой прохладной лесной земле. Ах, если бы можно было чувствовать смерть после смерти и наслаждаться ею! Может, это так и есть. Как чудесно было бы лежать в маленькой тихой могиле в лесу. Может, я мог бы слышать пение птиц и шелест деревьев надо мной? Мне бы этого так хотелось”. Солнечный луч восхитительно стоял между дубами, как сияющая колонна, и лес казался мне милой зеленеющей могилой. Но скоро я снова вышел на светлый простор и вернулся в жизнь.

Сейчас самое время появиться трактиру, чудесному, уютному, приветливому заведению на самом краю леса, из которого я только что вышел, загородному ресторанчику с тенистым садом, дарующим живительную прохладу. Вот бы этому саду быть на изящном холме, откуда открываются потрясающие виды, и впритык к нему был бы еще один холм повыше, насыпной, с обзорной площадкой или ротондой, чтобы можно было стоять подолгу и наслаждаться живописными окрестностями. Кружка пива или бокал вина точно бы не помешали. Однако человек, совершающий эту прогулку, напоминает себе своевременно, что не такой уж это изнурительный марш. Это ведь не утоми-

тельный переход по горам, что виднеются вдали, в голубой переливающейся дымке, будто окутанные белым дыханием. Ему следует честно признаться себе в том, что жажда его еще не смертельна и не столь мучительна, поскольку пройденный им путь был не таким уж и долгим. Речь ведь идет скорее о легкой непринужденной прогулке, чем об утомительном путешествии или походе, скорее о променаде, чем о бешеной скачке или марше, а потому он осмотрительно и справедливо отказывается от идеи зайти освежиться в сие отрадное заведение и ретируется. Благонамеренные читатели этих строк обязательно наградят аплодисментами его прекрасное решение и добрую волю. Но разве я не воспользовался случаем уже час назад объявить юную певицу? Вот ее выступление.

Причем в низком окне первого этажа.

Дело в том, что, дав крюк по лесу, я выбрался теперь снова на большую дорогу и услыхал...

Но стоп! Чувство такта требует здесь небольшой паузы. Писатели, кое-что смыслящие в своей профессии, отнесутся к этому с полнейшим пониманием. Они с радостью время от времени откладывают перо. От долгого писания устаешь, как от земляных работ.

Из низкого окошка я услыхал народные напевы и мелодии из опер, исполняемые премилым свежайшим голосом, который лился в мои изумленные уши совершенно бесплатно, как утренняя услада для моего слуха, как предобеденный концерт. Юная девушка в светлом платье, еще школьница, но уже высокая и стройная, стояла в окне убогого пригородного домика и просто восхитительно пела голубому небу. Приятнейшим образом пораженный и очарованный этим неожиданным пением, я остановился в сторонке, чтобы не мешать певице и не лишить себя этого наслаждения. Песня, которую пела девушка, была счастливой и радостной. Мелодия звучала, как само юное, невинное счастье жизни и любви. Звуки устремлялись в небо, подобно ангелам с белоснежными крыльями, а оттуда падали вниз и, казалось, умирали с улыбкой. Это казалось умиранием от печали, и еще умиранием от избытка нежной радости, быть может, от безмерно счастливой любви и жизни, а еще от невозможности жить из-за слишком насыщенного и прекрасного ожидания от жизни, ибо это нежное, переполненное до краев любовью и счастьем ожидание, безоглядно вторгаясь в бытие, летит кувырком, будто разбивается о себя самое. Когда замолкло простое и в то же время полное очарования пение, тающая мелодия Моцарта или песенка пастушки, я подошел к девушке, поздоровался и попросил позволения поздравить ее с прекрасным голосом и похвалил за необыкновенно задушевное исполнение. Юная дива, напоми-

навшая газель или антилопу в девичьем образе, обратила на меня свои красивые карие глаза с удивлением и недоумением. У нее было нежное лицо с тонкими чертами, и улыбалась она любезно и пленительно. “Вам суждено, — сказал я, — блистательное будущее и великая карьера, если вы только сумеете сберечь и заботливо развить ваш прекрасный, юный, богатый голос, для чего потребуется и ваше старание, и участие других. Я вижу в вас, признаюсь честно и откровенно, великую оперную певицу будущего! Несомненно, вы наделены острым умом, ваш характер мягок и податлив, и, если мои догадки справедливы, в вас определенно есть душевная отвага. Вам присущи сердечный пламень и явное благородство души — я почувствовал это в вашем дивном и поистине прекрасном пении. У вас талант, и более того — вы несомненно гениальны. И я не просто так вам говорю тут пустые слова или неправду. Очень прошу вас отнестись к вашему возвышенному дарованию с должной заботой, не растратить его преждевременно и попусту и стараться следить, чтобы его вам не изуродовали, не искалечили. Покамест могу только сказать вам откровенно, что вы поете просто восхитительно и что в этом кроется что-то очень серьезное и значительное. И прежде всего это значит, что вы должны посвящать себя усердным занятиям пением изо дня в день. Упражняйтесь и пойте, но соблюдая должную меру. Убежден, что вы еще сами толком не знаете силы и размеров сокровища, которым вы обладаете. В вашем пении уже звучит природа, вашим голосом простодушно поет живое естество и сама жизнь, избыток поэзии и человечности. Похоже, именно это дает право сказать вам и даже уверить вас в том, что вы обещаете стать во всех смыслах настоящей певицей, потому что вы, кажется, именно тот человек, который может петь только всем своим внутренним существом, который только в пении начинает по-настоящему жить и находить радость жизни, который всю свою жадность счастья до такой степени переносит в искусство пения, что все человеческое и лично значимое, все, что наполняет душу, все сокровенное возводится в нечто высшее, к идеалу. В красивом пении всегда сливается прожитое, сконцентрированное и спрессованное ощущение, чувство, перенасыщенная, готовая к взрыву страстность стесненной жизни и растроганной души, и с таким искусством пения женщина, если она сумеет воспользоваться благоприятными обстоятельствами и подняться по лестнице, ступеньки которой образуют чудесные случайности, способна стать звездой на музыкальном небосклоне и завоевать сердца, приобрести большие богатства, вызывать у публики приступы восторга и бури оваций, снискать искреннюю любовь и восхищение королей и королев”.

Девушка прислушивалась к моим словам серьезно и удивленно, а я произносил их скорее для моего собственного удовольствия, ибо крошка была еще слишком мала и незрела, чтобы понять и оценить эту речь.

Уже издалека я вижу железнодорожный переезд, через который мне предстоит перейти, но это еще ждет меня впереди, а пока, и это обязательно нужно сообщить читателю, мне необходимо исполнить еще два-три важных задания и покончить с некоторыми, требующими особого внимания, делами. Об этих обстоятельствах я должен буду отчитаться с предельной точностью и как нельзя подробнее. С вашего благосклонного дозволения смею заметить, что собираюсь мимоходом заглянуть в элегантное ателье мужского платья, то бишь в портновскую мастерскую, по поводу нового костюма, который мне нужно примерить и при необходимости вернуть на переделку. Во-вторых, я должен платить непосильные налоги городской управе, и в-третьих, мне нужно отнести одно весьма примечательное письмо на почту и бросить его там в почтовый ящик. Сами видите, сколько мне всего нужно переделать и насколько это с виду бесцельная и приятная во всех отношениях прогулка на поверку выходит хлопотной и битком набитой практическими делами. Так что будьте добры простить мне все задержки, промедления и опоздания, а также занудные разбирательства с мастерами и канцеляристами, да к тому же, вас, быть может, даже развлекут и обрадуют эти отступления и вставки. Заранее спешу учтиво принести мои извинения за все вытекающие отсюда длинноты, долготы и широты. Представал ли когда-нибудь хоть один провинциальный или столичный писатель более робким и вежливым перед своими читателями? Думаю, что вряд ли, и потому продолжаю с абсолютно спокойной совестью мои рассказы и болтовню и сообщаю нижеследующее.

Господи помилуй, да ведь уже самая пора заскочить к фрау Эби на званый обед и откушать. Вот как раз бьет половину первого. К счастью, эта дама проживает совсем близко, рукой подать. Остается только изворотливым угрем проскользуть к ней в дом, как в нору, в приют для голодающих бедняков и одичалых опустившихся типов.

Фрау Эби

приняла меня наилюбезнейшим образом. Моя пунктуальность была шедевром. Известно, как редки настоящие шедевры. Фрау Эби, увидев меня, улыбнулась чрезвычайно учтиво. Она протянула мне свою милую ручку так сердечно и приветливо, что совершенно меня, так сказать, очаровала, и сразу провела в столовую, где пригласила сесть за стол, что я, конечно же, исполнил с величайшим удовольствием и абсолютно непринуж-

денно. Без всяких глупых церемоний я принялся простодушно за дело, уплетая за обе щеки и даже отдаленно не подозревая, что мне предстоит пережить. Итак, я живо набросился на еду и начал отважно вкушать. Такого рода отвага, как известно, не требует особых усилий. Тем временем я с некоторым изумлением обратил внимание на то, что фрау Эби смотрит на меня чуть ли не с благоговением. Это показалось мне немного странным. Очевидно ее растрогало то, как я хватал куски и глотал. Это необычное явление меня удивило, но я не придал этому большого значения. Когда я вознамерился вступить с ней в беседу и поболтать немного, фрау Эби воздержалась от разговора, заявив, что с величайшей радостью помолчит со мной. Эти странные слова озадачили, и мне стало как-то тревожно. В глубине души я начал побаиваться фрау Эби. Когда я уже перестал отрезать куски и засовывать их в рот, поскольку почувствовал, что уже так сыт, что не могу больше, она сказала мне почти нежным голосом, в котором слышался материнский упрек: “Ну что же вы ничего не едите. Подождите, я отрежу вам сейчас действительно сочный большой кусок”. Меня охватил ужас, но я нашел в себе силы вежливо и учтиво возразить, что пришел в основном за тем, чтобы искрить мыслями и блистать остроумием, на что фрау Эби с обворожительной улыбкой ответила, что вовсе не считает это необходимым. “Я больше не в состоянии ничего съесть, — выдавил я из себя глухо. Я был уже так набит, что почти задыхался, и к тому же вспотел от страха. Фрау Эби сказала: “Но я никак не могу позволить вам остановиться, перестать отрезать куски и засовывать их в рот, я ни за что не поверю, что вы действительно наелись. Вы определенно говорите неправду, когда утверждаете, будто так набили живот, что вот-вот задохнетесь. Вынуждена объяснять себе это вашей вежливостью. И отказываюсь от всяких остроумных бесед, как уже сказала вам, с удовольствием. Уверена, что вы пришли ко мне главным образом за тем, чтобы показать, какой у вас отменный аппетит, и доказать, какой вы первоклассный едок. Ничто не сможет переубедить меня. Сердечно хотела бы вас попросить по доброй воле смириться с неизбежным. Поверьте, у вас нет никакой иной возможности выйти из-за стола, кроме как доев подчистую все, что я вам уже положила на тарелку и еще положу. Боюсь, что вы безвозвратно пропали, ведь вы должны знать, что на свете еще есть такие домашние хозяйки, которые будут потчевать гостей и заставлять их есть и пить, пока те не лопнут. Вас ждет жалкая плачевная участь, но вы найдете в себе мужество достойно принять ее. Нам всем однажды предстоит принести какую-то большую жертву. Повинуйтесь и ешьте. В повиновении есть особая сладость. Что за беда, если вы при

этом погибнете. Вот этот нежный, аппетитный кусище вы, конечно, еще осилите, я знаю. Мужайтесь, мой милый друг! Нам всем нужно побольше смелости. Грош нам цена, если мы всегда утверждаем лишь собственную волю. Соберитесь с силами и заставьте себя совершить невозможное, вынести невыносимое и стерпеть нестерпимое. Вы даже не поверите, какую радость доставляет мне смотреть, как вы будете есть до потери сознания. Вы даже не можете себе представить до какой степени огорчите меня, если откажетесь. Но вы же так не поступите, правда? Правда же? Кусайте, глотайте, даже если кусок уже не лезет больше в горло".

– Ужасная женщина, чего вы от меня хотите? – закричал я, выскочив из-за стола с намерением стремглав броситься прочь. Однако фрау Эби меня удержала, громко и сердечно расхохоталась и призналась мне, что позволила себе надо мной пошутить, за что просит меня на нее не обижаться. "Я хотела лишь показать вам, что бывает, когда некоторые хозяйки не знают меры в угождении своих гостей".

Тут и я, разумеется, расхохотался, и должен признать, что шалость фрау Эби мне пришлась по душе. Она хотела, чтобы я остался у нее до самого вечера и даже рассердилась, когда я сказал ей, что, к сожалению, для меня совершенно не представляется возможным составить ей компанию, поскольку меня ждут всякие важные неотложные дела. Мне было чрезвычайно лестно услышать, как фрау Эби сожалела о моем вынужденном скором уходе. Она спросила, действительно ли мне так необходимо срочно удрать и улизнуть, на что я заверил ее всеми святыми, что лишь самая крайняя необходимость в силе заставить меня так спешно покинуть столь приятное место и расстаться с такой привлекательной и почтенной особой. С этими словами я с нею и распрощался.

Теперь мне предстояло сразить, ошеломить, обуздать и победить строптивого упрямца, очевидно, безгранично уверенного в непогрешимости своего бесспорно виртуозного мастерства и всецело проникнутого сознанием своей значительности и своих выдающихся способностей, и в этой своей уверенности совершенно непоколебимого портного, или Marchand Tailleur.

Поколебать портновскую самоуверенность – задача из самых трудных и головоломных, требующих отваги и отчаянной решимости не отступать. Портные с их мировоззрением всегда вызывают у меня чувство сильного страха, но я нисколько не стыжусь в этом признаться, ибо сей страх понятен и объясним. Вот и теперь я приготовился к неприятному, даже, быть может, к наинеприятнейшему и даже еще более худшему, и воору-

жился для этой опасной наступательной операции такими свойствами, как мужество, упорство, гнев, негодование, презрение, вплоть до презрения к смерти, и с этим без сомнения весьма достойным оружием я надеялся успешно и победоносно выступить против язвительной иронии и насмешки, скрытой за лицемерным чистосердечием. Но все вышло по-другому. Но пока я об этом умолчу, тем более что мне ведь еще нужно сперва отправить письмо. Я ведь только что решил сперва зайти на почту, оттуда к портному и только потом отправиться платить налоги. Почта, миленькое строение, оказалось у меня прямо под носом. Я бодро вошел туда и попросил у почтового служащего марку, которую наклеил на конверт. Опуская его бережно в ящик, я еще раз мысленно пробежал написанное, взвешивая и проверяя каждое слово. Я прекрасно помнил, что письмо содержало нижеследующее:

Требующий глубокого уважения господин!

Сие своеобразное обращение имеет целью заверить Вас, что отправитель настоящего послания относится к Вам весьма неприязненно. Знаю, что мне никогда не дождаться уважения от Вас и Вам подобных, поскольку Вы и Вам подобные слишком высокого мнения о себе, что мешает Вам понимать других и испытывать к ним чувство уважения. Мне определенно известно, что Вы принадлежите к типу людей, которые мнят о своем величии, поскольку они бесцеремонны и невежливы, которые кажутся себе всемогущими лишь оттого, что пользуются протекцией, и которые считают себя мудрыми, потому что им приходит в голову словечко “мудрый”. Люди, подобные Вам, проявляют отвагу в том, чтобы бессердечно, нагло, грубо и жестоко обращаться с бедными и беззащитными. Люди, подобные Вам, от чрезвычайно большого ума полагают, что им необходимо везде быть первыми, во всем быть правыми и денно и нощно торжествовать над всеми. Люди, подобные Вам, даже не замечают, как это глупо, и не только недостижимо вообще, но и не может быть желаемо. Люди, подобные Вам, чванливые спесивцы и всегда готовы с усердием служить жестокому насилию. Люди, подобные Вам, проявляют незаурядное мужество в том, чтобы старательно избегать проявления настоящего мужества, потому что они знают, что всякое истинное мужество ведет к потерям, зато они мужественны в своем непомерном желании и непомерном усердии притворяться добрыми и славными. Люди, подобные Вам, не уважают ни возраст, ни заслуги и меньше всего труд. Люди, подобные Вам, уважают деньги, и это уважение к деньгам не дает им ценить что-либо еще. Тот, кто честно зарабатывает свой хлеб в поте лица, в глазах людей, подобных Вам, просто осел. Я не ошибаюсь, потому что всем своим нутром чувствую, что прав. Не боюсь заявить Вам

прямо в лицо, что Вы злоупотребляете своим служебным положением, потому что Вам прекрасно известно, какие осложнения и неприятности повлекла бы за собой попытка дать Вам по рукам. Но и те милости покровителей, которыми Вы прикрываетесь, и те благоприятные условия, которые Вас окружают, не спасут Вас, ведь Вы и сами несомненно чувствуете всю шаткость Вашего положения. Вы злоупотребляете доверием, не держите слова, с легкостью унижаете честь и достоинство тех, кто встречается Вам на пути, прикрываете благотворительностью нещадную эксплуатацию, предаете дело и клевещите на того, кто честно служит, Вы в высшей степени нерешительны и ненадежны и проявляете качества, которые можно простить девице, но никак не мужчине. Приношу извинения, что разрешаю себе считать Вас слабаком, и позвольте искренне заверить Вас, что почту за благо впредь не иметь с Вами никаких дел, чем отдаю должное необходимой мере вежливости и заданной степени уважения, которое Вы заслужили со стороны человека, которому выпало весьма скромное удовольствие быть с Вами знакомым.

Я уже почти раскаивался, что доверил почте доставку этого послания разбойника с большой дороги, каким оно мне показалось теперь, ибо в нем я объявлял беспощадную войну и разрыв дипломатических, вернее, экономических отношений не кому-нибудь, а одному начальственному влиятельному лицу. Так или иначе, я дал ход драчливому письму и утешал себя тем, что этот человек, то бишь сей требующий глубокого уважения к себе господин, быть может, вообще не прочтет мое послание, так как споткнется уже о второе или третье слово, и чтение ему сразу наскучит, и он, не теряя времени и сил, швырнет мои пламенные излияния в корзину для бумаг, поглощающую и скрывающую все неугодное. “К тому же подобные вещи забываются очень скоро, в течение пары месяцев или полугода”, — философски заключил я и бесстрашно зашагал к портному.

Таковой сидел себе в прекрасном расположении духа и, казалось, с самой чистой совестью на свете, в своем изящном модном салоне или мастерской, битком набитой благоухающими рулонами сукна и обрезками материй. Идиллию дополняла верещавшая в клетке птичка, а в углу плут-подмастерье усердно что-то кроил. Владелец мастерской господин Дюнн, увидев меня, вежливо поднялся со своего места, где старательно орудовал иголкой, дабы учтиво поприветствовать посетителя. “Вы пришли за новым костюмом, сшитым для вас нашей фирмой, он готов и, без всякого сомнения, будет сидеть на вас безупречно”, — заявил он, протянув мне руку слишком уж по-свойски, на что я не побоялся стиснуть ее в ответ. “Я пришел, — ответил

я, — чтобы бесстрашно и с надеждой приступить к примерке, хотя меня переполняет недоброе предчувствие".

Господин Дюнн заявил, что все мои опасения напрасны, поскольку он гарантирует качество покроя и пошива. С этими словами он провел меня в боковую комнату, откуда тотчас же смылся. Его заверения и гарантии только усиливали мои плохие предчувствия. Скорая примерка повергла меня в самое угнетенное состояние. С трудом скрывая переполнявшую меня досаду, я резко и твердо потребовал к себе господина Дюнна, которому бросил в лицо с предельным спокойствием и благородным негодованием уничтожающее восклицание: "Так я и знал!"

— Дражайший, хороший мой, ну зачем так волноваться по пустякам?

Я с трудом выдавил из себя: "Уж чего-чего, а поводов для волнения и досады тут предостаточно. Оставьте ваши неуместные увещевания при себе и, будьте любезны, перестаньте меня успокаивать. То, что вы сделали вместо обещанного безупречного костюма, внушает крайнюю тревогу. Оправдались все мои смутные и явные опасения и подвердились все наихудшие предчувствия. Как вы смеете ручаться за безупречность покроя и пошива и откуда у вас берется самонадеянность заверять меня, будто вы мастер своего дела, если вы даже при мало-мальской честности и при самых последних остатках правдивости и внимательности должны без обиняков признать, что все кончилось полным крахом и что гарантированный вашей уважаемой и замечательной фирмой безупречный костюм безнадежно испорчен?

— Покорнейше прошу вас воздержаться от таких выражений, как "испорчен".

— Постараюсь держать себя в руках, господин Дюнн.

— Благодарю вас и сердечно рад столь любезному намерению.

— С вашего позволения, я требую, чтобы вы основательно переделали этот костюм, в котором, как только что показала тщательная примерка, нашлась масса ошибок, дефектов и недостатков.

— Это можно.

— Недовольство, досада и боль, переполняющие меня, заставляют заявить вам, что вы сильно огорчили меня.

— Клянусь, что сожалею об этом.

— Ваша готовность поклясться, будто сожалеете, что огорчили меня и вконец испортили мне настроение, абсолютно ничего не меняет в этом бракованном костюме, и я наотрез отказываюсь принять его и хоть в какой-то мере признать ваши старания, поскольку здесь и речи не может быть об одобрении

и похвалах. Взгляните на пиджак, я остро чувствую, как он превращает меня в горбуна и урода, с этим безобразием я не смогу смириться ни при каких обстоятельствах. Я просто вынужден протестовать против такого злонамеренного обезображивания моей фигуры. Рукава страдают весьма сомнительной длиной, а жилетка прямо будто идеально создана для того, чтобы производить скверное впечатление и наводить на малоприятную мысль, что у ее обладателя толстый живот. Брюки просто вызывают отвращение. От их фасона и покроя волосы встают дыбом. Там, где этот жалкий, убогий и нелепый шедевр портновского искусства, претендующий быть брюками, должен быть достаточно широким, он оказывается узким и тянет, а там, где должен быть узким, наоборот, все слишком просторно. Эта ваша работа, господин Дюнн, вообще начисто лишена фантазии, и результат вашего труда свидетельствует о нехватке интеллекта. От вашего костюма так и веет чем-то жалким, ничтожным, глупым, доморощенным, смешным и боязливым. Того, кто это изготовил, уж никак нельзя причислить к одаренным натурам. Подобное полное отсутствие таланта просто прискорбно.

У господина Дюнна однако хватило наглости мне заявить:

— Право, не понимаю вашего возмущения и никогда ничто меня не сподвигнет это понять. Все ваши бесконечные упреки, высказанные вами в столь резкой форме, для меня непостижимая загадка и так, скорее всего, загадкой и останутся. Костюм сидит великолепно. Никто не сможет меня в этом переубедить. Вы выглядите в нем просто неотразимо, и моя уверенность в этом непоколебима. К некоторым отличающим его особенностям и своеобразию вы в самом скором времени привыкнете. У меня заказывают гардероб высшие государственные чиновники, а также к моим благосклонным клиентам относятся и господа председатели судейской коллегии. Этого безусловно неопровержимого доказательства моего мастерства вам разве не достаточно? Я не собираюсь удовлетворять чрезмерные запросы и неоправданные ожидания, а на наглые требования мастер Дюнн не обращает никакого внимания. Люди более высокого положения и господа поблагороднее вас были во всех отношениях довольны моим мастерством и искусством. Теперь вам и возразить-то нечего.

Поскольку я был вынужден признать, что ничего не поделаешь и что моя отчаянная и, возможно, слишком пылкая атака обернулась болезненным и позорным поражением, то я решил вывести мои войска из этой злосчастной баталии, протрубил отбой и сконфуженно обратился в бегство. Вот так и окончилась моя бесшабашная авантюра с портным.

Стараясь не глядеть по сторонам, я прямиком поспешил в кассу налоговой инспекции. Однако тут придется исправить одну грубейшую ошибку.

Как теперь, по прошествии некоторого времени, стало очевидно, речь шла не об уплате налогов, а пока что лишь о беседе с президентом достопочтенной налоговой комиссии, а также о произнесении или вручении торжественной декларации. Пусть читатель извинит мне ошибку и любезно выслушает, что я собираюсь ему на сей счет сообщить. Подобно тому, как стойкий и непоколебимый портной Дюнн обещал и гарантировал безупречность своего шедевра, так и я обещаю и гарантирую точность и подробность, а также краткость и лаконичность требуемой налоговой декларации.

Сразу же, как в полынью, ныряю в эту весьма пикантную ситуацию.

— Позвольте объяснить вам, — открыто и прямо обратился я к налоговому инспектору, а возможно, и какому-то высокому налоговому начальнику, преклонившему ко мне свое царственное ухо, дабы выслушать с должным вниманием мое сообщение, — что я бедный писатель и сочинитель, так сказать Homme de Lettres и располагаю весьма ненадежным доходом. О каком-либо накоплении капитала в моем случае, конечно, не может быть и речи. Констатирую это к моему великому сожалению, но не впадаю по такому плачевному поводу в отчаяние и не лью слезы. Как говорится, выкручиваюсь, свожу концы с концами. В роскоши мне не утонуть, это вам с первого взгляда ясно. Питаюсь я просто и скудно. Может, вам и пришла в голову мысль, что я хозяин-барин и обладатель всяких постоянных доходов, однако вынужден вежливо, но решительно отвергнуть такую идею и все подобные предположения, дабы заявить вам нехитрую голую правду, которая, как ни крути, гласит: я абсолютно свободен от богатства, зато обременен всеми видами бедности, и будьте добры это учесть. По воскресным дням я носа не кажу на улицу, потому что не могу позволить себе выходного платья. Мой умеренный бережливый образ жизни роднит меня с полевой мышкой. У воробья и то больше шансов разбогатеть, нежели у вашего челобитчика и налогоплательщика. Я написал книги, которые, к сожалению, не нравятся публике, и вот гнетущие последствия. Не сомневаюсь ни единой секунды в том, что вы все сами видите и, вследствие вышесказанного, понимаете мою финансовую ситуацию. У меня нет никакого положения в обществе, ни авторитета, это ясно как день. Никаких обязательств по отношению к такому человеку, как я, ни у кого и быть, похоже, не может. Мало кто проявляет живой интерес к художественной литературе, к то-

му же безжалостная критика, которой каждый считает своим долгом подвергнуть произведения нашего брата, является еще одной причиной моих бедствий и, как тормозная колодка, препятствует достижению хоть какого-нибудь скромного благополучия. Правда, существуют добросердечные покровители и милые покровительницы, которые время от времени благородно оказывают мне поддержку, но подаяние — это отнюдь не доход, а вспоможение — не состояние. По этим внятным и убедительным причинам, мой глубокоуважаемый господин инспектор, я бы осмелился просить вас отказаться в отношении меня от какого-либо повышения налоговой ставки, о котором вы уведомили, и я должен вас просить, если не умолять, оценить мою платежеспособность елико возможно низко.

Господин начальник, или таксатор, сказал:

— Да вас только и видно всегда гуляющим!

— Гулять, — отвечал я, — я должен непременно, чтобы ощущать себя живым и поддерживать связь с живым миром, ибо, потеряв это ощущение, я не смогу написать больше ни единой буквы, не смогу сочинить ни крошечного стихотворения, ни рассказа. Без прогулок я бы просто умер, и дело, которое я страстно люблю, погибло бы. Без прогулок и сбора впечатлений мне бы не о чем было писать, я бы не смог сочинить даже небольшой очерк, не говоря уже о большой новелле. Без прогулок я был бы лишен возможности наблюдать и проводить мои исследования. Такой разумный и смышленый человек, как вы, сразу это понимает. Во время моих чудесных беспутных прогулок мне приходят в голову тысячи дельных мыслей. А дома, взаперти, я бы жалким образом засох и зачах. Гулять для меня не только полезно для здоровья и приятно, но важно и необходимо для дела. Прогулка является моей работой и в то же время приносит удовольствие и радость, освежает, утешает, бодрит, доставляет наслаждение, при этом у нее есть свойство подстегивать, побуждать к писанию, одаривая меня огромным количеством больших и малых вещей и событий, материалом, который я потом дома обрабатываю старательно и дотошно. Любая прогулка просто битком набита значительными явлениями, достойными, чтобы их увидеть и прочувствовать. Даже на самой маленькой чудесной прогулке тебя обступают образы и ожившие стихи, волшебство и чудеса природы. Зрению и чувствам внимательного наблюдателя, который должен гулять, разумеется, не глядя себе под ноги, а вглядываясь в мир широко распахнутыми незамутненными глазами, открывается возможность познать природу и край во всей прелести и очаровании, если только ему важно, чтобы прогулка не потеряла свой прекрасный смысл и свою радостную благородную суть. Подумай-

те о том, каким жалким был бы крах поэта, если природа, соединившая в себе все материнское, отцовское и восхитительно детское, не питала бы его снова и снова из источника добра и красоты. Подумайте о том, какое неизмеримое значение для поэта приобретают снова и снова уроки и священные бесценные заветы, которые он черпает на вольных просторах. Без прогулок и связанного с ними созерцания природы, без этого сколь отрадного, столь и предостерегающего сбора ощущений я чувствую себя погибшим и действительно погибаю. С высочайшим вниманием и любовью гуляющий должен наблюдать и изучать всякое, пусть самое маленькое, живое существо, будь то ребенок, собака, комар, мотылек, воробей, червяк, цветок, человек, дом, дерево, изгородь, улитка, мышь, облако, гора, лист, даже если это всего лишь жалкий скомканный клочок писчей бумаги, на котором, быть может, какой-нибудь славный школьник вывел свои первые неуклюжие буквы. Ему равно важны и дороги, и милы вещи, самые возвышенные и самые низкие, самые серьезные и самые забавные. Ему ни в коем случае нельзя брать с собой в путь его уязвимое самолюбие и легкую душевную ранимость. Бескорыстно и без тени эгоизма должен он пытливыми глазами все видеть и все замечать. Ему нужно научиться растворяться в созерцании и запоминании, а самого себя, свои собственные жалобы, заботы, горечи, нужды, нужно просто забыть или пренебречь ими, подобно бравому, исправному, самоотверженному, бывалому солдату. Иначе он будет гулять невнимательно, рассеянно, а это ничего не принесет. Он должен всегда быть готовым проявить сострадание, отзывчивость, воодушевление, и надо надеяться, что он на это способен. Он должен воспарять в душевном подъеме и снисходить до самых земных обыденных мелочей, и, наверно, он это умеет. Но при этом преданное, жертвенное саморастворение и проникновение в суть вещей и страстная любовь ко всему окружающему делают его счастливым точно так же, как всякое чувство исполненного долга делает счастливым и духовно богатым того, кто этот долг осознает. Высокие помыслы, увлеченность, преданность делу одухотворяют его, возносят над собственной невзрачной персоной фланера, о котором слишком часто презрительно отзываются как о бездельнике, что шатается по округе, попусту растрачивая свою жизнь. Многообразные наблюдения обогащают и развлекают, смягчают и облагораживают, и такие штудии, как бы это ни могло показаться невероятным, в чем-то перекликаются с точной наукой, в занятии которой никто не заподозрит кажущегося столь легкомысленным праздношатающегося гуляку. Известно ли вам, что у меня в голове идет упорная и напряженная работа и я за-

нимаюсь важным делом именно в тот момент, когда со стороны может показаться, что я бездумно и беспечно витаю в облаках или брожу по зеленым просторам, потерянный, нерадивый, мечтательный и вялый, производя малоприятное впечатление отъявленного лодыря, потерявшего какое-либо чувство ответственности. Гуляющего преследуют тайком по пятам самые разные прекрасные и причудливые идеи, которые могут прийти только на прогулке, да так, что он останавливается как вкопанный, прервав свое прилежное внимательное хождение, и прислушивается к себе: его, всецело охваченного странными впечатлениями и околдованного фантазиями, внезапно пронизывает ощущение, будто он проваливается, земля уходит из-под ног и перед ослепленными и растерянными глазами мыслителя и поэта разверзается бездна. Голова перестает служить, руки и ноги, обычно столь живые, немеют. Местность и люди, звуки и краски, лица и вещи, облака и солнечные лучи — все начинает вертеться вокруг него, подобно хороводу призраков, и он спрашивает себя: "Где я?" Земля и небо расплываются и сливаются в зыбкий, мерцающий, туманный мираж. Порядок вещей упраздняется, возникает хаос. Он настолько потрясен, что с большим усилием пытается сохранить здравый рассудок. Это ему удается, и он уверенно продолжает свою прогулку. Вам кажется совершенно невозможным, чтобы во время моей неспешной прогулки я встречал великанов, имел честь раскланяться с профессорами, заглянул поболтать с книгопродавцами и банковскими служащими, беседовал с юными будущими певицами и бывшими актрисами, обедал у остроумных дам, бродил по лесам, отправлял опасные письма и пускался в бой с коварными язвительными портными? Но все это вполне могло бы произойти, и я верю, что так все на самом деле и было. Гуляющему всегда сопутствует что-нибудь диковинное, значительное, фантастическое, и он был бы глупцом, если бы оставлял без внимания или вовсе отталкивал эти порождения творческого духа. И он этого вовсе не делает. Наоборот, он приветствует все эти удивительные необычайные явления, роднится, братается с ними, потому что они его восхищают, он придает им осязаемые, сущностные тела, наделяет их душой и образом, как и они, в свою очередь, одушевляют и образуют его самого. Короче говоря, я зарабатываю мой насущный хлеб тем, что думаю, размышляю, вникаю, корплю, постигаю, сочиняю, исследую, изучаю и гуляю, и этот хлеб достается мне, как любому другому, тяжким трудом. По моей, быть может, расплывшейся от удовольствия физиономии нельзя понять, что я в высшей степени серьезен и ответственен, и пусть я могу показаться погруженным в трогательные мечты, на са-

мом деле я опытный мастер своего дела. Надеюсь, что все эти исчерпывающие объяснения полностью убедили вас в очевидной добросовестности моих стремлений.

— Хорошо, — сказал чиновник и добавил: — Мы рассмотрим ваше ходатайство о максимальном снижении налоговой ставки, и в ближайшее время вы получите сообщение о принятии положительного или отрицательного решения. От лица налогового ведомства выражаю вам благодарность за любезно предоставленную достоверную информацию, а также за пламенные искренние излияния. А пока что можете идти и продолжать вашу прогулку.

Получив временную пощаду, я на радостях поспешил прочь и снова очутился на свежем воздухе. Меня охватил восторг и захлестнуло упоение свободой. Наконец, после всех стойко перенесенных приключений и более менее успешно преодоленных препятствий, я подхожу к уже давно заявленному и предсказанному железнодорожному переезду, перед которым я вынужден остановиться и хорошенько подождать, пока его величество поезд не соизволит проехать мимо. Вместе со мной у шлагбаума дожидались люди всякого возраста и вида, мужчины и женщины. Полнотелая миловидная жена путевого обходчика стояла, как статуя, и внимательно рассматривала всех, кто стоял и ждал. Проносившийся мимо эшелон был полон военных. Глядевшие из окон солдаты, посвятившие себя службе любимому, дорогому отечеству, с одной стороны, и бесполезная цивильная публика, с другой, восторженно и патриотично приветствовали друг друга, этот душевный порыв вызвал у всех приподнятое настроение. Когда шлагбаум подняли, я пошел со всеми дальше, радостно и спокойно, и теперь все кругом мне казалось еще в тысячу раз прекрасней, чем раньше. Моя прогулка становилась все прекрасней, насыщенней, значительней. Эта остановка перед железнодорожным переездом показалась мне чем-то вроде пика, центра, откуда все снова тихо начнет склоняться к концу. Я уже предощутил это начинающееся мягкое вечернее снисхождение. Я будто почувствовал тихое божественное дыхание, вдруг повеяло упоением печали, сладостной волшебной тоской. “Здесь сейчас небесно прекрасно”, — сказал я себе. Моя нежная земля с ее милыми, скромными лугами, садами, домами окружала меня, как чарующая, до слез трогающая прощальная песня. Со всех сторон долетали до меня тихие звуки вековечных жалобных народных напевов. Всплывали величественно и мягко причудливые призраки в восхитительных облачениях. Старая добрая проселочная дорога светилась переливами небесного, белого, золотого. Буд-

то спорхнувшие с неба ангелы развеяли умиление и восхищение над домиками бедноты, золотистыми и розовыми от нежного объятия закатного солнца. Любовь, бедность и серебристо-золотое дыхание парили в воздухе, взявшись за руки. Меня охватило такое чувство, будто кто-то очень близкий окликает меня по имени, целует и утешает меня. Сам Господь Всемогущий, владыка сущего, вышел на эту дорогу, чтобы сделать ее чарующей и неземной. Все мысли и чувства внушали мне откровение, что пришествие Иисуса Христа состоялось, и Он теперь здесь, среди людей, странствует, прогуливается по этим чудесным окрестностям. Дома, сады и люди становились звуками, все предметное, плотское будто превращалось в душу и в нежность. Душа, окутанная в серебристую дымку, в туман, будто растворялась во всем и впитывала в себя все. Душа мироздания распахнулась, и казалось, что все горе, все человеческие разочарования, все зло, вся скорбь исчезают, чтобы никогда больше не вернуться. Все мои прежние прогулки представились моим глазам, но все это было ничто по сравнению с тем, что я испытывал теперь, в настоящем. Будущее поблекло и прошлое рассеялось. Мгновение пылало и заполняло своим пламенем весь мир, и я пылал в этом мгновении. Со всех сторон и со всех концов подступало ко мне царственным шагом все Великое и Доброе, щедро одаривая счастьем. Я стоял посреди прекрасного края и ни о чем больше не думал. Все прочие мысли улетучились, исчезли в своей незначительности. Передо мной простиралась вся богатейшая земля, а я всматривался только в самое малое и неприметное. Небо то припадало к земле в любовном исступлении, то взмывало вверх. Я весь стал внутренней сущностью, и прогулка моя совершалась внутри этой сущности. Все внешнее превратилось в сон, все прежде понятное — в непостижимое. С поверхности я ринулся в бездонную глубину, в которой я мгновенно распознал Добро. То, что мы понимаем и любим, понимает и любит нас. Я больше не был самим собой, кем-то другим, и только благодаря этому снова ощутил себя по-настоящему самим собой. В сокровенном свете любви я смог постичь, или, мне казалось, могу постичь, что, быть может, этот внутренний человек — единственный, кто действительно существует. Меня пронзила мысль: “Где были бы мы, жалкие люди, если бы не существовало этой преданной нам земли? Что бы нам оставалось, если бы у нас не было Прекрасного и Доброго? Где бы я был, если не здесь? Здесь у меня есть все, а где-то еще у меня бы не было ничего”.

То, что я увидел, было столь же ничтожным и жалким, сколь великим и значительным, столь же скромным, сколь

очаровательным, столь же близким, сколь добрым, и столь же милым, сколь теплым. Я испытал большую радость при виде двух домов, которые притулились на солнышке, подобно хорошим старым соседям. Одна радость подгоняла другую, и в мягком доверчивом воздухе разливалась отрада, и все трепетало, словно от тихого удовольствия. Один чудесный домик был трактир "У медведя", медведь был изображен на вывеске восхитительно и забавно. Каштаны укрывали своей тенью нарядный добродушный дом, в котором наверняка жили милые, славные, приветливые люди, ведь этот дом не казался заносчивым, как некоторые здания, а будто олицетворял собой надежность и верность. Повсюду, куда ни кинь взгляд, раскинулись густые роскошные сады, парила облаками густая зеленая листва. Второй дом, а скорее домик, уютный, крошечный, казалось, будто сошел со страницы из детской книжки с картинками, таким он был очаровательным и необычным. И мир вокруг такого домика мог быть только исполнен красоты и добра. В этот хорошенький домик я сразу по уши влюбился и с восторгом сразу бы туда вошел, чтобы снять там себе уголок, свить гнездо, остаться в этом чудо-домике, в этой жемчужине навсегда, жить-поживать и блаженствовать. Но, увы, как раз почему-то самые лучшие квартиры, как правило, уже заняты. И не везет именно тому, кто ищет себе квартиру, отвечающую его взыскательному вкусу, потому что то, что еще пустует и доступно, чаще всего оказывается безобразным и вызывает отвращение. В сказочном домике наверняка жила какая-нибудь одинокая маленькая женщина, а может старушка, именно так он и выглядел и именно такой шел от него дух. Да позволено мне будет заметить, продолжаю я мое сообщение, что стены домика изобиловали живописными картинами, возвышенными фресками, на которых изящно и затейливо был изображен швейцарский альпийский ландшафт с горной хижиной, какие строят в Бернском Оберланде. Великим произведением искусства это точно не было. Утверждать подобное было бы слишком дерзко. Но мне эта живопись показалась прекрасной, не смотря ни на что. Она восхитила меня своей простотой и наивностью. В сущности, меня восхищает любая живопись, даже самая глупая и неумелая, потому что всякое живописное произведение напоминает о затраченном на него труде и усердии, а еще о Голландии. Разве не кажется прекрасной любая музыка, даже самая убогая, тому, кто влюблен в саму сущность музыки и в само ее существование? Разве для друга человечества не достоин любви любой другой человек, пусть самый злобный и отвратительный? Намалеванный пейзаж на фоне пейзажа живого выглядит аляповато, вычурно. С этим никто спорить не

будет. Однако то, что в домике проживает одна добрая старушка, я еще не запротоколировал, так что это еще не является установленным фактом. Написал и сам себе удивился, как это я позволяю себе произносить такие слова, как "запротоколировать", когда все кругом наполнено нежностью и человеческим теплом, словно чаяния и переживания материнского сердца. Кстати говоря, домик был выкрашен в серо-голубой цвет, а ставни — золотисто-зеленые и улыбчивые, и заколдованный сад кругом благоухал ароматом прекраснейших цветов. Розовый куст, усыпанный великолепными бутонами, склонившись, грациозно обвил садовую беседку.

И раз я не болен, а жив и здоров, на что хочу надеяться и в чем не хочу сомневаться, дошел я, спокойно шагая себе дальше, до сельской цирюльни, с содержателем и содержимым которой у меня, пожалуй, еще нет причин связываться, поскольку, на мой взгляд, я могу еще подождать со стрижкой, хотя, возможно, это было бы весьма приятно и забавно. Далее прошел я мимо сапожной мастерской, напомнившей мне о гениальном несчастном поэте Ленце, который во время своего умопомрачения и душевного расстройства выучился тачать башмаки и этим занимался. Не заглянул ли я мимоходом в школу, где в приветливом школьном классе строгая учительница как раз спрашивала учеников и покрикивала на них? Вот представилась возможность обратить внимание читателя на то, до какой степени вашему покорному гуляке вдруг неудержимо захотелось снова вернуться в ребенка, стать непослушным сорванцом, опять ходить в школу и вполне заслуженно получать в наказание за проказы и дурачества хорошенькую взбучку. Раз уж речь зашла о наказаниях, то следует к этому присовокупить, что, на наш взгляд, тот селянин заслуживает хорошенькую порку, у которого не дрогнет рука срубить украшение пейзажа, красу его собственной усадьбы, высокое старое ореховое дерево, чтобы выручить за него презренные, гнусные, дурацкие деньги. Собственно, я проходил мимо крестьянского дома, прямо как с картинки, а рядом рос могучий великолепный орех, тут мне и пришли в голову мысли о порке и деньгах. "Это высоченное величественное дерево, — воскликнул я во весь голос, — так чудесно оберегает и украшает сей дом, придает ему столько настоящего радостного уюта, задушевности, окутывает чувством родного, сокровенного, это дерево, утверждаю я, есть божество, святыня, и тысяча ударов плетью заслужит бессердечный и бездушный хозяин, коли посмеет уничтожить эту крону, это золотое и небесно-зеленое чудо, ради того лишь, чтобы удовлетворить свою алчность, подлейшее и гнуснейшее из всего,

что есть на свете. Таких болванов нужно просто исключать из общины. В Сибирь или на Огненную землю таких осквернителей и губителей красоты! Однако сохранились еще на свете, слава Богу, крестьяне, которые не утратили еще чувствительности и открыты красоте и добру".

Положим, что касается дерева, алчности хозяина усадьбы, высылки его в Сибирь и порки, которой он заслужил бы, срубив дерево, меня несколько занесло, и должен признаться, я сам себя так раззадорил, что весь вскипел. Между тем уверен, что друзья прекрасных деревьев вполне разделят мое возмущение и присоединятся к столь горячо выраженному негодованию. Тысячу ударов плетью, так уж и быть, возьму обратно. За "болвана" заступаться тоже не стану. Грубые выражения заслуживают порицания, и посему прошу прощения у читателя. Причем мне уже столько раз пришлось извиняться перед читателем, что я уже изрядно поднаторел в этом искусстве вежливости. Совершенно не к чему было говорить про хозяина "бессердечный и бездушный". Это все заскоки, воспаления ума, которых следует избегать. Это понятно. Но вот боль за гибель прекрасного, огромного, старого дерева остается, и никто не посмеет запретить мне зло нахмуриться. "Исключить из общины" — сказано неосторожно, а что касается алчности, которую я назвал подлейшей, то допускаю, что и сам я на этот счет не без греха, нарушал и преступал, и мне самому приходилось совершать некоторые низости и подлости. Подобными фразами я занимаюсь самоуничижением, так сказать, веду игру на понижение в чистом виде, но такая политика необходима. Чувство приличия обязывает нас следить за тем, чтобы с самим собой мы поступали столь же строго, как с другими, и чтобы других судили столь же мягко и снисходительно, как самих себя, а уж к последнему мы, как известно, всегда невольно готовы. Ну разве это не трогательно, как я тут провожу работу над ошибками и заглаживаю свои грехи? Делая добровольные признания, я стараюсь показать себя смиренным, а закругляя углы и смягчая жесткое, я выступаю в роли деликатного и кроткого утешителя, проявляю умение найти правильный тон и быть тонким дипломатом. Осрамился-то я в любом случае, но зато теперь смею надеяться на то, что мне не откажут в наличии доброй воли.

И если теперь еще кто-то заявит, что я бесцеремонный хам и прущий напролом властолюбец, то я утверждаю, то бишь смею надеяться, что имею право утверждать: человек, заявивший такое, жестоко заблуждается. С такой нежностью и заботой, как я, не думал о своем читателе еще ни один автор.

Так, а теперь могу прелюбезно угостить вас дворцами и знатными поместьями и вот каким манером: хожу прямо с козырно-

го туза — подобным полуразвалившимся замком и домом патрициев, который уже замаячил впереди, подобными горделивыми рыцарскими чертогами, поседевшими от времени и затерянными в разросшемся парке, можно бросать пыль в глаза, притягивать внимание, пробуждать зависть, вызывать восхищение и стяжать почет. Иной бедный, но достойный писатель не прочь был бы с радостным сердцем и превеликим удовольствием поселиться в подобном дворце или замке с внутренним двором и парадным въездом для вельможных, украшенных гербами, карет. Иной бедный художник, сибарит в душе, мечтает о том, чтобы пожить в роскошной старинной усадьбе. Какая-нибудь образованная, скрывающая свою нищету городская барышня самозабвенно грезит с упоением и грустью о прудах, гротах, высоких покоях, паланкинах, видит себя в окружении придворной челяди, благородных рыцарей. На господском доме, который я разглядывал, на фронтоне, можно было заметить дату постройки — 1709, что, разумеется, весьма подогрело мой интерес. С восхищением, присущим мне как естествоведу и любителю древностей, заглянул я в старый, удивительный, заколдованный сад, где в бассейне с чарующе журчащим фонтаном я сразу обнаружил и констатировал диковеннейшую рыбу метровой длины — одинокого сома. Также видел я, и открыл, и с романтическим блаженством засвидетельствовал садовый павильон в мавританском или арабском стиле, красиво и богато расписанный лазурью, таинственным звездным серебром, золотом, каштаном и благородной глубокой смолью. Я сделал предположение и с тончайшим знанием дела доверился своему чутью, подсказавшему, что павильон мог быть сооружен приблизительно в 1858 году — подобное умение расследовать, угадать и вынюхать, быть может, дает мне право с гордым взглядом и самоуверенной миной выступить при случае с докладом или лекцией на эту тему в зале ратуши перед многочисленной восторженной публикой. Мое выступление, весьма вероятно, будет отмечено прессой, что доставит мне, само собой разумеется, радость, ибо бывает, что она и словечком не удостоит. Пока я тщательно обследовал арабский, а может, и персидский садовый павильон, мысли мои приняли такой оборот: “Как чудесно должно быть здесь ночью, когда все окутано почти непроницаемой тьмой, все кругом мирно, черно, безмолвно, из мрака подкрадываются ели, одинокий полуночный путник замирает от какого-то неясного предчувствия, и вот с лампой, отбрасывающей мягкий желтоватый свет, в павильон входит красивая, изящно одетая благородная дама и, повинуясь странному желанию и нечаянному душевному порыву, начинает играть на фортепьяно, которое в таком случае обязательно будет стоять в нашем садовом домике, а потом она

принимается петь — мечтать, так уж мечтать — божественным чистым голосом. С каким наслаждением слушал бы ее путник, как замирало бы его мечтающее сердце, каким счастьем переполняла бы его эта ночная музыка!”

Увы, кругом была отнюдь не полночь, не рыцарское средневековье, не пятнадцатое столетье или семнадцатое, а светлый день, причем даже не выходной, и целая компания в одном из самых хамских, нерыцарственных, беспардонных и невыносимых автомобилей, какие мне только попадались, оторвала меня от моих ученых наблюдений и романтических созерцаний и так резко разрушила всю гармонию замковой поэзии и мечтаний о прошлом, что я невольно воскликнул: “Какое хамство отрывать меня от созерцательных занятий и от погружения в благородные глубины духа!” Но вместо негодования сдержусь и проявлю кротость и смирение, и благовоспитанно все стерплю. Как ни пленительны мысли об ушедшей красоте и прелести, как ни обольстительна благородная поблекшая картина исчезнувшего, утонувшего в прошлом прекрасного, это вовсе не причина, чтобы повернуться спиной к современности и современникам, и нельзя думать, будто ты вправе негодовать на людей и устройства за то, что они не замечают, в каком настроении находится тот, кто углубился в туман истории и мыслей.

— Вот бы грянула гроза, — думал я, зашагав дальше. — Какая тут была бы красота! Может, еще выпадет когда-нибудь возможность пережить такое.

Увидев славного, честного, черного, как уголь, пса, лежавшего на дороге, я обратился к нему со следующей шутейной тирадой:

— Эх ты, неотесанный бескультурный увалень, тебе ведь и в голову не придет встать и протянуть мне твою черную лапу, чтобы поприветствовать, хотя мог бы заметить по моему виду и по походке, что перед тобой человек, целых семь лет живший в столицах, где он ни на минуту, а не то чтобы на час, или неделю, или месяц, не прерывал своего общения с людьми наиобразованнейшими. В какой школе тебя обучали, шелудивый ты деревенщина? Что? Даже ответом не хочешь удостоить? Лежишь себе спокойненько, таращишься на меня и даже ухом не поведешь — прямо монумент! И не стыдно?

Псина мне эта ужасно пришлась по душе своим простодушным вниманием, комичным спокойствием и невозмутимостью, и поскольку пес весело уставился на меня, ни слова, разумеется, не понимая, то я принялся его бранить, но без всякой злобы, конечно, что можно легко заметить по стилю моих элоквенций.

При виде холеного чопорного господина, важной поступью вразвалочку несущего свою чванливость, у меня родилась невеселая мысль: “А как же обездоленные маленькие бедные дети в лохмотьях? Неужели этот одетый с иголочки господин, расфуфыренный и расфранченный, с перстнями и украшениями, лощеный, напомаженный и выутюженный, ни на миг не задумался о бедных юных созданиях, донашивающих отрепья, страдающих от горестного недостатка заботы и ухода, жалких в своей беспризорности. Неужели этому павлину нисколько не совестно? Неужели этого господина Взрослого совершенно не трогает вид грязных, запущенных малюток? Мне сдается, ни один взрослый не может получать удовольствие от своих нарядов и украшений, пока есть дети, которым нечего одеть.

С другой стороны, можно было бы с тем же правом утверждать, что никто не должен посещать концерты и театральные представления или какие-либо другие увеселения, пока на свете существуют тюрьмы и каторга с несчастными заключенными. Но это уже, конечно, слишком. И если бы кто-то вздумал отложить все удовольствия и радости жизни до тех пор, пока в мире не останется больше несчастных и бедных, то ему пришлось бы ждать до беспросветных немыслимых последних дней, до леденящего безлюдного конца света, и тем временем у него бы основательно прошла вся охота поразвлечься, да и жизнь тоже.

Мне встретилась растрепанная, изнуренная, измученная работница, она еле держалась на ногах, но торопилась куда-то, несмотря на свою явную усталость и слабость, ее ждали неотложные дела, и эта встреча напомнила мне дочерей благородных семейств, ухоженных избалованных девочек и девиц, которые целыми днями маются, не зная каким бы аристократическим занятием или развлечением себя занять, которые, быть может, никогда не узнают, что такое трудовая усталость, но зато сутками и неделями ломают голову над вопросом, во что одеться, как придать себе больше блеску, к каким ухищрениям еще прибегнуть, чтобы разукрасить подиковенней свою фигуру, чтобы стала она сладкой и привлекательной, как в витрине у кондитера, и времени у них для этого хоть отбавляй.

Да ведь я и сам первый любитель и поклонник подобных утонченных, ухоженных, будто рожденных из лунного света, нежных оранжерейных созданий. Прикажи мне такая юная чаровница что угодно, я бы ей слепо повиновался. До чего же прекрасно прекрасное и пленительно пленительное!

Снова возвращаюсь к разговору об архитектуре и зодчестве, но не забуду искусство и литературу.

Сперва одно замечание: это крайне дурной вкус отделывать старинные почтенные здания, исторические памятники

и сооружения орнаментами из цветочков. Кто поступает так или заставляет делать это других, грешит против духа достоинства и красоты, оскорбляет память наших столь же храбрых, сколь и достойных предков. Во-вторых, никогда не украшай и не увивай цветами статуи фонтанов. Цветы сами по себе, понятное дело, прекрасны, но они не для того, чтобы зацветочить и опошлить благородную строгость и строгую красоту скульптур. Вообще пристрастие к цветочкам может выродиться в глупую навязчивую идею, цветочную болезнь. Ответственные лица, магистраты могут обратиться в авторитетные инстанции и поинтересоваться, прав ли я, и после этого вести себя в этом отношении самым надлежащим образом.

Хотел упомянуть еще две прекрасные и интересные постройки, приковавшие мое внимание необычайным образом, и потому следует сообщить, что, продолжая далее свой путь, я подошел к восхитительной странной часовне, которую я тут же окрестил часовней Брентано, поскольку заметил, что она относится к эпохе романтиков, овеянной фантазиями, позолоченной, наполовину светлой, наполовину мрачной. Мне вспомнился дикий, бурный, темный роман Брентано “Годви”. Высокие и узкие стрельчатые окна придавали оригинальнейшему странному зданию нежный привлекательный вид и сообщали ему дух волшебного, обаяние проникновенности и духовной жизни. На память пришли пылкие проникновенные пейзажные зарисовки, вышедшие из-под пера упомянутого поэта, а именно описания немецких дубрав. Вскоре я остановился перед виллой “Терраса”, напомнившей мне о художнике Карле Штауффер-Берне, который иногда живал здесь, и в то же время о некоторых импозантных благородных зданиях на Тиргартенштрассе в Берлине, симпатичных и достойных внимания благодаря воплощенному в них строгому величественному классическому стилю. Дом Штауффера и часовня Брентано представились мне памятниками двух совершенно разных миров, оба по-своему привлекательны, занимательны и значительны. Здесь размеренная холодная элегантность, там дерзновенная задушевная мечта, здесь нечто утонченное и прекрасное и там нечто утонченное и прекрасное, но суть и воплощение их так разнятся, хотя по времени создания они близки. Прогулка моя постепенно приближается к сумеркам, и тихий конец, сдается мне, уже не так далек.

Еще найдется, быть может, место для нескольких будничных мимолетностей и технических средств передвижения, вот все по порядку: представительная фортепьянная фабрика посреди других фабрик и заведений; тополиная аллея у чернеющей реки; мужчины, женщины, дети; электрический трамвай, вагонный

скрежет, высунувшийся из окна вагоновожатый или водитель; отряд роскошно пестрых и пятнистых пыльных коров; крестьянки на повозках, а с ними неизбежный грохот колес и щелканье кнута; тяжелые подводы, нагруженные пивными бочками; рабочие возвращаются домой, вываливая толпой из фабричных ворот — вид на эту массу людей с массового производства угнетает и наводит на странные мысли; товарные вагоны с товарами тянутся с товарной станции; проезжает целый странствующий цирк со слонами, лошадьми, собаками, зебрами, жирафами, с запертыми в клетках свирепыми львами, с сингалами, индейцами, тиграми, обезьянами и подползающими крокодилами, канатными плясуньями и белыми медведями, и все это с подобающей свитой, цирковыми служителями и прихлебателями со всем скарбом и реквизитом; затем: мальчики с деревянными ружьями подражают европейской войне и играют в убийство до исступления; маленький сорванец горланит песню "Сто тысяч лягушек" и страшно гордится собой; дальше: дровосеки и лесорубы с телегами дров; две-три бесподобных свиньи, при виде которых живая фантазия созерцателя жадно обжаривает свиное жаркое, божественно пахнущее, аппетитное, соблазнительное, да это и понятно; крестьянская усадьба с изречением над воротами; две чешки, галичанки, славянки, лужичанки, а то и вовсе цыганки в красных сапожках, с черными как смоль глазами и волосами, чей чужеродный облик приводит на память, быть может, "Цыганскую княгиню", роман для легкого чтения из журнала "Гартенлаубе", действие которого, правда, происходит в Венгрии, но какая в конце концов разница, или "Жеманницу", которая пусть и испанского происхождения, но это не стоит принимать так уж буквально. Далее, мимо магазинов: канцелярский, мясо, часы, обувь, шляпы, скобяные изделия, мануфактура, колониальные товары, бакалея, галантерея, булочная, кондитерская. И повсюду, на всем этом, — закатное солнце. А еще дальше: шум и гомон, школы и учителя, последние — с выражением важности и значения на лице, пейзаж, и воздух, и множество живописных картин. Далее никак нельзя пропустить или забыть надписи и объявления: "Персил", или "Непревзойденные бульонные кубики 'Магги'", или "Резиновые каблуки 'Континенталь' век не износишь", или "Продается участок", или "Лучший молочный шоколад", или еще не знаю, чего только не бывает. Начнешь такое перечислять и конца этому не будет. Люди благоразумные чувствуют это и понимают. Один плакат или вывеска бросилась мне в глаза, следующего содержания:

ПАНСИОН

или домашняя кухня приглашает порядочных или, по крайней мере, приличных господ отведать блюда, о которых мы с чис-

той совестью можем сказать, что они удовлетворят самый изысканный вкус и вызовут самый жгучий аппетит. Тех, у кого слишком голодные желудки, просим не беспокоиться. Предлагаемое нами кулинарное искусство отвечает наилучшему воспитанию, этим мы намекаем на то, что будем рады видеть лишь действительно образованных господ, чревоугодничающих за нашим столом. С типами, которые пропивают свое недельное или месячное жалованье и потому не в состоянии расплатиться на месте, мы никаких дел иметь не желаем. Наоборот, ожидаем от наших высокочтимых клиентов изысканные манеры и учтивое обхождение. Обслуживают у нас очаровательные, воспитанные девицы, столы нарядно и аппетитно накрыты и украшены всяческими цветочками. Мы для того все это излагаем, чтобы до заинтересованных господ дошло, как это важно держаться наиприличнейшим образом, вести себя опрятно и безукоризненно с той самой минуты, как вероятный господин пансионер переступит порог нашего почтенного респектабельного заведения. Развратникам, буянам, бахвалам и задавалам здесь у нас не место. Субъектов, полагающих, что у них есть причины принадлежать к вышеназванным категориям, мы любезно просим держаться подальше от нашего первоклассного пансиона и избавить нас от своего неприятного присутствия. Напротив, всякий милый, деликатный, вежливый, обходительный, учтивый, предупредительный, приветливый, жизнерадостный, веселый, но не чересчур веселый, а скорее тихий, и прежде всего платежеспособный, солидный, не делающий долгов господин будет принят у нас с распростертыми объятиями, его обслужат по высшему разряду и обойдутся с ним самым наивежливым и приятнейшим образом, это мы обещаем со всей искренностью и надеемся, что так оно и будет, ведь это для нас является высочайшим наслаждением. Такой разлюбезный восхитительный господин увидит за нашим столом самые изысканные яства и лакомые кусочки, какие и днем с огнем не найдет где-либо еще. Ибо из нашей кухни воистину исходят эксклюзивные шедевры кулинарного искусства, и возможность подтвердить это представится каждому, кто захочет воспользоваться услугами нашего почтенного пансиона, к чему мы и призываем и всегда настоятельно приглашаем. Еда, которую мы подаем, превосходит все здравые представления как по качеству, так и по количеству. Никакой самой буйной фантазии и никакой силы человеческого воображения не хватит, чтобы хоть отчасти представить себе те смачные и соблазнительные деликатесы, которые мы обычно приносим один за другим и ставим на стол перед рядами наших господ едоков с радостно изумленными лицами. Однако, как уже неоднократно подчеркивалось, приглашение ка-

сается лишь исключительно порядочных господ, и потому, во избежание недоразумений и для устранения всяческих сомнений, да позволено нам будет кратко изложить наше мнение на сей счет. В наших глазах лишь тот господин достоин называться порядочным, которого просто распирает от утонченности и порядочности, тот, кто во всех отношениях просто на порядок порядочнее всех прочих смертных. Простые смертные нам совершенно не подходят. Порядочным господином мы считаем того, у кого голова забита всяким тщеславным вздором и кто первым делом смог убедить себя в том, что его нос порядочнее носа любого другого доброго и разумного человека. Эта своеобразная особенность предопределяет поведение порядочного господина, и мы на это можем положиться. А потому человека доброго, прямого и честного и ничем больше не выдающегося, мы попросту просим к нам не соваться, ибо он для нас не является утонченным и порядочным господином. На господ преутонченных и препорядочных у нас прямо особый нюх. Нам сразу видно, принадлежит господин к порядочным или нет — по походке, по тону, по манере говорить, по физиономии, по движениям и особенно по костюму, шляпе, трости, по цветку в петлице — есть цветок или нет. Наша проницательность в этом отношении граничит с ведовством, и мы смеем утверждать, что в этом деле нам в определенной гениальности не откажешь. Так-то вот, теперь вам ясно, на какой сорт клиентов мы рассчитываем, а придет к нам человек, которого мы уже издалека раскусили, что он нам и нашему пансиону никак не годится, мы ему так и скажем: “Очень сожалеем и весьма скорбим”.

Иной читатель, возможно, усомнится в достоверности подобного объявления и скажет, что в такое не очень-то верится.

Допустим, там и сям случались повторения. Но я хотел бы заявить, что рассматриваю природу и человеческую жизнь как прекрасную и очаровательную вереницу повторений, и, кроме того, признаюсь, что именно это явление воспринимаю за красоту и благо. Разумеется, кое-где находятся развращенные от пресыщенности охотники до новых острых ощущений, смакователи еще неизведанного, падкие на сенсации люди, которые каждую минуту стремятся найти небывалые наслаждения. Не для подобного толка людей сочиняет поэт, исполняет музыку музыкант и пишет свои картины художник. По большому счету постоянная потребность в наслаждении и потреблении исключительно новинок кажется мне проявлением душевной бедности, недостатка внутренней жизни, отчуждения от природы и посредственного или недостаточного умственного восприятия. Это малым дитятям

нужно все время показывать что-то новенькое, чтобы они были хоть чем-то заняты и не плакали. Настоящий писатель никоим образом не чувствует себя призванным собирать горы материала, быть прытким слугой болезненного накопительства, а потому он не страшится некоторых естественных повторений, хотя, само собой разумеется, всегда старается избежать чрезмерной схожести.

Тем временем наступил вечер, и по приятной тихой боковой дорожке, осененной деревьями, я вышел к озеру, и здесь заканчивалась моя прогулка. В ольховой рощице, у самой воды, столпились школьники, мальчики и девочки, и то ли священник, то ли учитель давал урок природоведения и миросозерцания прямо посреди вечереющей природы. Я побрел дальше, и на меня нахлынули воспоминания о двух разных людях. Быть может, из-за охватившей меня усталости я стал думать об одной красивой девушке, а еще о том, как одинок я на этом свете и как это неправильно и нехорошо. Упреки, которыми я осыпал себя, толкали меня в спину и преграждали дорогу вперед, мне нужно было бороться. Меня охватили неприятные воспоминания. Я обвинял во всем самого себя, и вдруг у меня защемило сердце. По дороге я искал и собирал цветы по обочине, и в лесу, и в поле. Мягко и тихо стал накрапывать дождь, отчего нежное окружение стало еще нежнее и тише. Собирая цветы, я прислушивался в шуршанию мокрой листвы, и казалось, будто кто-то плачет. Как люблю я этот теплый, несильный летний дождь! “Зачем я собираю эти цветы?” — спрашивал я себя, задумчиво глядя под ноги, от нежного дождя мне становилось грустнее, меня охватила печаль. Все неприятное из прошлого вспомнилось мне — измена, ненависть, упрямство, ложь, предательство, злоба, все безобразные поступки, которые я совершил. Необузданные страсти, дикие желания и та боль, которую я причинил некоторым людям, как я был несправедлив к ним. Вся прежняя жизнь предстала передо мной как спектакль, полный драматичных сцен, и я невольно приходил в недоумение от того, сколько раз я проявлял слабость, недружелюбие и черствость к другим людям. Тут перед моими глазами возник второй образ, и я вдруг вспомнил обессиленного, бедного, заброшенного старика, которого видел за несколько дней до этого в лесу, валявшегося на земле, и вид его был такой убогий, бледный, смертельно жалкий, изможденный, полный страдания, что меня охватил ужас от этого странного и гнетущего зрелища. Того изнуренного старика я увидел сейчас моим внутренним зрением, и мне стало дурно. Мне нужно было где-то сразу прилечь, и я устроился там, где был, на мягкой

земле, под укрытием простодушных ветвей какого-то дерева, в уютном местечке на берегу, так я выдохся.

Пока разглядывал землю, воздух и небо, меня захватила горькая неизбежная мысль, что я несчастный пленник между небом и землей, что все люди вот так жалким образом взяты в плен, что для всех есть отсюда только один скорбный путь — прямо в яму, в землю, что нет никакой другой дороги в иной мир, кроме как через могилу. “И все это, все кругом, эта огромная щедрая жизнь, веселые, мудрые краски, это восхищение, это жизнелюбие, эта полнокровность, все, что имеет значение для человека, семья, друг, любимая, этот светлый, нежный воздух, битком набитый божественно прекрасными образами, отчий дом, милые добрые улицы — все это однажды изчезнет и умрет, высокое солнце, луна, и сердца, и глаза людей”. Я долго был погружен в эти мысли и тихо просил прощения у тех людей, которым причинил боль. Я долго лежал там, будто в забытьи, пока снова перед моими глазами не возникла та девушка, такая красивая и юная, с такими чудесными, хорошими, чистыми глазами. Я ясно видел ее зовущие еще совсем детские губы, ее нежные щеки, все ее тело, околдовавшее меня своей певучей мягкостью, я вспомнил, как спросил ее тогда, верит ли она искренности моей любви, моей преданности и нежности, и как она в сомнении и неверии опустила свои красивые глаза и ответила “нет”. Обстоятельства вынудили ее уехать, и она исчезла. Возможно, я мог бы еще ее уговорить остаться, убедить, что я действительно люблю ее, что она как близкий человек мне очень важна и что мне по тысяче самых разных прекрасных причин необходимо сделать ее счастливой, а значит, и меня самого. Но я ничего не сделал для того, чтобы она осталась, и ее больше нет. Зачем тогда цветы? “Я собирал цветы, чтобы возложить их на мое несчастье?” — спросил я самого себя, и букет выпал у меня из рук. Я поднялся, чтобы идти домой, потому что было уже поздно и совсем стемнело.

Улица Аси Лацис: Беньямин

"Пер-Вандр, департамент Восточные Пиренеи. 25 сентября 1940 года... Хорошо помню, как я проснулась в каморке под крышей; кто-то стучал в дверь. Протираю глаза и вижу: на пороге стоит наш друг Беньямин, один из тех, кто подался в Марсель, когда немцы вторглись во Францию. Но как он здесь очутился? Милостивая государыня, произнес он, извините, что потревожил вас. Ваш супруг сказал, что вы можете провести меня через границу..."

Лиза Фиттко (это отрывок из ее записок), участница французского Сопротивления и член организации спасения беженцев Emergency Rescue Commitee, была свидетельницей последних дней Вальтера Беньямина, писателя, искусствоведа, философа и социолога, автора широко известных книг "Происхождение немецкой трагедии", "Берлинское детство около 1900 года", "Улица с односторонним движением", "Произведение искусства в век технической воспроизводимости". Беньямин родился в Берлине в 1892 году, в марте тридцать третьего эмигрировал из Германии в Париж. Он числился в рядах левой интеллигенции, в двадцатых годах побывал в Москве, был евреем. Достаточно, чтобы стать врагом национал-социализма.

Между 9 и 13 июня 1940 года, в дни, когда стало известно о капитуляции Франции, два миллиона беженцев устремляются на юг; вместе с этими толпами бредут пешком, едут на велосипедах по обочинам дорог, тащатся в крестьянских повозках, трясутся на попутных грузовиках немецкие эмигранты. В Марселе Беньямину удается получить в американском консульстве въездную визу в Соединенные Штаты. Тем временем марионеточное правительство маршала Петена в Виши заключает перемирие с Германией, одно из условий – выдача эмигрантов немецким оккупационным властям, поэтому французы больше не выдают изгнанникам разрешений на выезд из страны. Попытки сесть на пароход в марсельском порту безуспешны. Единственный выход – бегство через Пиренеи. Знакомые добывают Беньямину транзитную визу через Испанию.

На него имеется досье во французской полиции, действующей по указаниям гестапо в неоккупированной части страны. Беньямину 48 лет. Он страдает заболеванием сердца, у него одышка и отечные ноги. Через три месяца, с портфелем, который составляет все

© Борис Хазанов, 2013

его имущество, он добрался до местечка Пор-Вандр, откуда, как говорили, до Испании рукой подать.

На рассвете 26 сентября двинулись в путь: фрау Фиттко, еще одна женщина с сыном-подростком и Вальтер Беньямин. Единственная относительно безопасная дорога – так называемая route Lister, по которой полтора года тому назад пробирались в обратном направлении остатки разгромленных отрядов испанских республиканцев под началом генерала Энрико Листера. Той же горной тропой в Испанию бежали с женами Лион Фейхтвангер, Генрих Манн, Франц Верфель. Добраться до Лиссабона, сесть на американский трансатлантический лайнер – и прощай Европа.

Женщины и мальчик помогают нести тяжелый портфель. В портфеле – рукопись, которая, как объяснил Беньямин, дороже жизни. Тропинка, едва заметная среди кустов и колючек, идет непрерывно вверх, солнце стоит уже довольно высоко, на поляне устраивают привал. Беньямин лежит в траве. Немного погодя он объявляет, что дальше идти не в состоянии. Пусть женщины возвращаются. Он останется здесь на ночь, а завтра, дождавшись их, с новыми силами двинется дальше.

На другой день поход продолжается. Беньямин более или менее благополучно переночевал в горах. Через девять часов пути миновали перевал. Пятнадцатилетний подросток и одна из спутниц почти волокут обессилевшего Беньямина, осталось совсем немного. Уже позади французская граница. Уже ничего не грозит. Далеко внизу, слева, виден средиземноморский берег – сверкающая гладь моря. Спуск в долину занял два часа. Под вечер беглецы достигли испанского городка Пор-Бу.

Здесь их ожидала мрачная новость. “Мы жили в век Новых Указаний”, – пишет Лиза Фиттко. Чиновник таможенной службы объяснил, что, согласно приказу из Мадрида, лица, не имеющие французской выездной визы, подлежат возврату во Францию. Женщины и мальчик отправляются в обратный путь. Беньямину разрешено переночевать в деревенской гостинице. Ночью он принял смертельную дозу морфия. Портфель с рукописью – возможно, это было окончание большого труда “Париж, столица девятнадцатого века” – бесследно исчез.

* * *

Картон Пауля Клее, приобретенный Вальтером Беньямином в 20-х годах, хранится в Музее Израиля, в Иерусалиме. Картина называется “Angelus Novus”.

“Кажется, он сейчас отшатнется от чего-то, к чему прикован его взгляд. Его глаза выпучены, рот приоткрыт, крылья распахнуты. Должно быть, так выглядит ангел Истории. Свой лик он обратил к прошлому. Там, где нам представляется цепь случайных происшествий, он зрит непрекращающуюся катастрофу, груды развалин, которые она без устали швыряет к его ногам. Ему хочется крикнуть ‘Остановись!’,

разбудить мертвых, восстановить то, что разбито вдребезги. Но ветер бури несется из рая с такой силой, что ангел не может сложить свои вздыбленные крылья. Буря гонит его в будущее, к которому он повернулся спиной, — а лицом к горе обломков, что растет до неба. Этот ветер и есть то, что мы называем прогрессом".

Восемнадцать тезисов "О понятии История" ("Uber den Begriff der Geschichte", Новый ангел — IX тезис) Беньямин набросал в первые месяцы после освобождения из лагеря интернированных иностранцев. Героическая попытка слепить новую концепцию истории, которая насмехается над всяческим теоретизированием. Откопать логику среди руин. Некий высший разум берет на вооружение исторический материализм, правда, своеобразно толкуемый. В первом тезисе говорится о шахматном автомате конструкции некоего барона фон Кемпелена. Кукла в восточном тюрбане покуривает из кальяна, сидя перед доской с фигурами, хитроумная система зеркал создает иллюзию полной отъединенности игрока, так что его можно обозреть со всех сторон. Искусственный шахматист всегда выигрывает. В действительности в столе спрятан карлик-гроссмейстер, он управляет рукой куклы.

"Нечто подобное можно представить себе в философии. Считается, что кукла, называемая историческим материализмом, всегда выигрывает. Она может успешно сразиться с любым — но при условии, что на помощь ей приходит теология, столь презираемая в наше время".

Бог истории — Злой Демиург, как назвал его позже Эмиль Чоран, — потерпел крах вместе с марксизмом, которому едва успел обучиться.

* * *

"Я разрешил загадку человека с алфавитом!"

Таинственный продавец букв стоял с лотком у входа на Чистопрудный бульвар и, по-видимому, недурно зарабатывал. К вечеру весь русский алфавит был распродан. Неподалеку на скамейке сидел иностранец, клацая зубами от холода. На следующий день продавец явился с новым товаром. Турист купил буквы В и Б. Ася Лацис объяснила: плоские оловянные инициалы с лапками прикрепляются к внутренней стороне галош, чтобы в гостях не спутать свои галоши с чужими.

"Московский дневник" Вальтера Беньямина, опубликованный в Германии через сорок лет после гибели автора, охватывает два зимних месяца 1926—1927 годов. Редкий литературный документ воспроизводит с такой свежестью и точностью дух и облик советской столицы тех лет. (Недавно дневник вышел в русском переводе.)

По возвращении, в феврале 1927 года, Беньямин писал из Берлина другу, философу Мартину Буберу о том, что его пребывание в Москве продлилось дольше, чем он предполагал. "Этот город, каким он сейчас, в данный момент, предстает, заключает в себе, говоря

схематически, все возможности, прежде всего — возможность крушения революции и возможность ее успеха. И в обоих случаях это будет нечто непредвиденное, нечто непохожее на все программы будущего...”

Его мучает холод, незнание языка и уклончивость Аси. Собственно, ради нее он и приехал. И такой же притягательной силой, как эта неуловимая, недосягаемая женщина, обладает город, где завязываются узлы европейской истории и, может быть, решается его собственная судьба. Беньямину 32 года. В Берлине у него жена и ребенок. Но эссе “Улица с односторонним движением” снабжено следующим посвящением: “Эта улица называется *улицей Аси Лацис*...”

Скользкие тротуары, по которым он бредет в новых галошах, ежеминутно рискуя расквасить себе нос, обледенелые окна шаткого и гремучего трамвая. Мальчишка-беспризорник поет в вагоне революционные песни, но никто ему не подает, “революция лишила нищих социальной опоры”: нет больше буржуа, подававших милостыню. Иней на ресницах у женщин, сосульки на бородах мужчин. Вывески: диковинная смесь греческих и латинских букв. На улицах, несмотря на лютый мороз, стоят торговцы горячими пирожками, яблоками, мандаринами в бельевых корзинах, прикрытых одеялами, — счастливая пора изобилия, НЭП. Повсюду лавчонки часовщиков — при весьма беспечном отношении русских ко времени, которого у них всегда слишком много. Философ ест на улице пирожок, отламывает половинку нищему и решает гамлетовский вопрос: вступать или не вступать в коммунистическую партию?

С актрисой Асей Лацис, “большевичкой из Риги”, Беньямин познакомился несколько лет тому назад, вместе путешествовали по Испании и Италии. Осенью 1926 года Беньямин получил известие из Москвы от немецкого режиссера Бернхарда Райха, ученика и последователя Мейерхольда, о том, что Ася больна: нервный криз или что-то в этом роде. В своих воспоминаниях Ася Лацис пишет, что уже тогда иностранцу приехать в Советский Союз было не так просто. Беньямин добыл себе визу. Тем временем Ася почти поправилась, она находится в полусанаторном учреждении в районе Тверской. Изредка она приходит к Беньямину в гостиницу. Это странная любовь, которая по большей части выражается в идеологических спорах. В конце концов проект стать коммунистом отпадает, вернувшись из СССР, Беньямин уже не возвращается к этой мысли. Через десять лет Ася Лацис будет арестована, проведет много лет в лагерях и ссылке, надолго переживет Вальтера Беньямина.

Одна из дневниковых записей начинается словами: “День сплошных неудач”. Он явился к Асе с подношением: билеты в Большой театр на балет “Ревизор” по Гоголю. Но Ася не любит балет, это буржуазное искусство. К тому же она занята. Они выходят вместе, сыро, холодно, мимо с грохотом проез-

жает трамвай, Ася вспрыгивает на площадку, Беньямин бежит за трамваем, напрасно. Она машет рукой и посылает ему воздушный поцелуй.

Накануне Нового года в десять утра Ася заходит за Вальтером, он должен сопровождать ее к портнихе. Настроение смутное, разговаривают о пустяках, шелковая блузка, подарок Беньямина, порвалась при попытке ее надеть. За этим следуют другие упреки: зачем он впутывает Райха в их отношения. Не совсем понятно, идет ли речь об идейных разногласиях или о чувствах, все смешано в один клубок; впрочем, Ася относится к так называемым чувствам с нескрываемым презрением: любовь, ревность — все это пережитки собственнического общества. Вечером спектакль "Даешь Европу" в театре Мейерхольда. Против ожидания Ася приходит вовремя, на ней необыкновенный ярко-желтый платок, стянутый на груди. Гладкие черные волосы разделены пробором и собраны сзади в узел. В антракте они выходят на лестницу, и Ася неожиданно обнимает Беньямина. Или это ему показалось? На самом деле она просто хочет поправить ему воротничок и галстук.

В половине двенадцатого выходят из театра, морозно, снег сверкает под фонарями. Оказывается, Беньямин даже не подумал, где они будут встречать Новый год. Печально и молча он плетется следом за ней. Они останавливаются перед подъездом, и философ униженно просит эту загадочную женщину поцеловать его напоследок в старом году. Она отказывается. Он возвращается в свой отель, а там — Бернхард Райх с вином и закуской. Райх рад-радешенек, что Беньямин не у Аси, Беньямин не скрывает радости оттого, что Ася не ушла к Райху. И оба чокаются.

Вдохновитель Леверкюна

Тень Адорно только один раз мелькнула в романе "Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом". В главе VIII Вендель Кречмар, учитель Леверкюна, читает лекцию о последней фортепьянной сонате Бетховена до-минор, опус 111. Музыкальный рисунок, которым начинается вторая часть сонаты, "Ариетта", три ноты: одна восьмая, одна шестнадцатая и пунктированная четверть — скандируются, поясняет рассказчик, примерно как *синь небес, боль любви, дольный луг*... Этот "дольный луг", в немецком оригинале Wiesengrund, есть не что иное, как вторая (материнская) фамилия Адорно.

Покинув Германию, Теодор Визенгрунд-Адорно, философ, социолог и музыковед, поселился в мегаполисе Лос-Анджелеса поблизости от других знаменитых изгнанников — Верфеля, Фейхтвангера, Шёнберга, Бруно Вальтера, Отто Клемперера; здесь же, вдоль Sunset Boulevard, который тянется многие километры и доходит до океана, жили Стравинский, Яша Хейфец, Владимир Горовиц, Артур Ру-

бинштейн; в Santa Monica проживал Генрих Манн, а неподалеку от брата, в Pacific Palisades, находился дом Томаса Манна.

Личное знакомство Адорно с Манном состоялось, вероятно, в конце 1942 года. Их переписка включает сорок два письма обоих корреспондентов и завершается коротким письмом Адорно от 13 августа 1955 года Кате Манн: он узнал о кончине Томаса Манна.

Главное и самое интересное в этих письмах, разумеется, – работа над "Фаустусом". Запись в дневнике Манна 15 марта 1943 года отмечает начало работы: "Просмотр старых бумаг в поисках материала для д-ра Фауста". Речь идет о давнишнем замысле – лаконичной записи, сделанной в 1901 году. Сорок два года спустя из этих трех строчек начал расти роман.

История Фауста, вступившего в сговор с дьяволом, должна была стать романом о музыке, "самом немецком из искусств": гениально одаренный Адриан Леверкюн покупает себе возможность творить двадцать четыре года ценой отказа от любви; по истечении этого срока он проваливается в ад. Сюжет разворачивается, говоря схематически, в двух планах. Композитору является некий малосимпатичный субъект, после продолжительной беседы заключается контракт, и все дальнейшее выглядит как последовательное осуществление инфернального проекта. Но есть и другая, вполне реалистическая мотивация всей этой истории: Леверкюн погибает от последствий заражения (сцена в борделе близко воспроизводит то, что случилось с молодым Ницше; использованы также некоторые мотивы биографии композитора Гуго Вольфа). Оба плана, метафизический и реальный, сопрягаются с помощью удачно найденного приема: посланец ада рассказывает Леверкюну, что в XVI веке – время первой эпидемии сифилиса в Европе – "они" взяли на вооружение бледную спирохету. До появления пенициллина считалось, что прогрессивный паралич, позднее следствие инфекции, поражает особо одаренных людей; появлению симптомов душевного недуга предшествует лихорадочно-эйфорический подъем, особо плодотворная полоса творческой активности, – именно это и обещано Леверкюну.

Наконец, высший, символический план романа – притча о судьбе искусства (и гуманитарной культуры вообще) в XX столетии; книгу можно трактовать и как метафору судьбы совращенной нацизмом Германии. Здесь мы должны вернуться к музыке.

Леверкюн – основоположник и адепт музыкального авангарда, зачинатель того, что принято обозначать термином Neue Musik; представление о "новой музыке", в частности, соединяется с атональной додекафонической, то есть двенадцатитоновой, системой Арнольда Шёнберга и его учеников. (Обидчивый и самолюбивый Шёнберг узнал себя в герое "Фаустуса".) Между тем автор романа признавался, что его собственные музыкальные предпочтения далеки от нова-

ций XX века. В письме к другому корреспонденту, музыкальному критику Г. Г. Штукеншмидту, Томас Манн писал: "Теоретически я кое-что знаю о современной музыке, но наслаждаться ею, любить ее – увольте". Похоже на шутку Марка Твена: "Она куда лучше, чем когда ее слышишь".

В первом же письме Манна к Адорно, будущему автору "Философии Новой музыки" (книга имеется сейчас в русском переводе), он просит ему помочь. Дело идет о главах романа, над которыми он сейчас работает: о Кречмаре, позднем Бетховене и сонате опус 111. "Выпишите для меня в простых нотах тему Ариетты... Мне нужна интимная посвященность и характерная деталь, каковые я могу получить лишь от такого превосходного знатока, как Вы". Из дальнейшего обмена письмами видно, как велика была роль Тедди – музыкального советника и консультанта – в работе над романом. В приложениях к переписке опубликована не только собственноручно сделанная для Манна копия темы второй части сонаты с пояснениями самого Адорно, но и наброски-описания – режиссура, если ее можно так назвать, – произведений Адриана Леверкюна со всеми его дерзкими, "дьявольскими" новшествами. Есть и подробная интерпретация последней и самой трагической вещи Леверкюна – симфонической кантаты "Dr. Fausti Weheklag" (в переводе С. Апта – "Плач доктора Фауста").

Пространное письмо Адорно к Манну от 28 декабря 1949 года – роман закончен и осенью 1947 года вышел в свет в Стокгольме – содержит любопытную отсылку к появившемуся в том же сорок девятом году эссе Э. Дофлейна "Вдохновитель Леверкюна: о философии Новой музыки". Дофлейн, музыкальный педагог и писатель, писал: "Договор с дьяволом, секуляризованный в виде болезни, с одной стороны, и характерные для Т. Адорно хитроумная изобретательность и парадоксальная диалектика – с другой, – это два полюса, две противоположности, и они сходятся. Адорно, собственно, и есть не кто иной, как Люцифер этого 'Фауста'. Но его диалектика дискредитирована прогрессивным параличом. Медицинский диагноз превращается в символ... Трагический протагонист культуры, переживающей кризис, закутан в плащ Фауста".

Отдельно нужно сказать о замечательном, большом письме Томаса Манна от 30 декабря 1945 года. Роман доведен до XXXIV главы – Леверкюну 35 лет, он в расцвете сил, князь тьмы верен своему обещанию, договор выполняется. В порыве необычайного вдохновения, в короткий срок, композитор сочиняет одно из своих главных произведений, оратории "Апокалипсис с фигурами". Рукопись тридцати трех глав отправлена Адорно три недели тому назад. Писатель чувствует сильнейшее утомление: по-видимому, дает себя знать еще нераспознанная болезнь – злокачественная опухоль легкого, которая будет успешно оперирована в Чикаго весной следующего года. (Он

был уверен, что заболел вместе со своим героем.) Томас Манн полон сомнений и даже подумывает о том, не бросить ли работу. Возникает желание отчитаться перед самим собой и корреспондентом.

"О чем мне прежде всего, в качестве пояснения, хочется сказать, так это о принципе *монтажа*, который последовательно применен во всей этой книге и, возможно, рискует вызвать протест". Романист объясняет, что он имеет в виду. Самые разные источники, документальные факты и свидетельства "монтируются", вводятся в повествование. Симптомы недуга Фридриха Ницше, как описал их сам Ницше в письмах к матери, сестрам и друзьям, становятся симптомами болезни Леверкюна. Этот принцип был использован и прежде: картина тифа, от которого умирает юный Ганно Будденброк, списана из энциклопедического словаря. То же повторится в дальнейшей работе над "Фаустусом". Попытка сватовства к Марии Годо, смазливый Руди Швердтфегер в роли посредника, который отбил ее у Леверкюна, — ситуация, заимствованная у Шекспира, см. сонеты 40—42; неведомая, избегающая встреч покровительница Леверкюна — это перелицованная Надежда фон Мекк, с которой Чайковский, многие годы получавший от нее денежную помощь, никогда не встречался. К этому можно добавить (о чем Томас Манн не упоминает), что сомнительный, распространяющий вокруг себя холод гость, посетивший Адриана Леверкюна, разговор с посланцем ада и соблазнение Леверкюна, — не только реминисценция Гёте, но и возможная отсылка к Достоевскому.

Клаус Манн

1

Вот один день из жизни этого человека: на дворе декабрь 1932 года. Накануне он прибыл в Лондон, отель "Плаза". Проснулся в полдень. Плотный завтрак, "не такой, как в Париже". За завтраком он читает, потом долго говорит по телефону; парикмахер; встреча с приятелем, вместе выходят из гостиницы. Потом он возвращается, чтобы повидаться с двумя другими знакомыми, вместе обедают; снова чтение лежа на диване; появляются другие друзья, совместная экскурсия по Лондону, осмотр достопримечательностей, прогулка пешком вдоль Темзы, чай в обществе еще одного знакомого, разговоры, примерка у дорогого портного, шляпный магазин, встреча с каким-то ирландским другом, оттуда назад в гостиницу, чтение, короткий сон, потом за ним кто-то заходит, театр, куда приезжают ко второму действию, после спектакля новые встречи, ужин в ресторане, споры и сплетни о литературе, затем он едет в ночную турецкую баню, там собирается особенная публика, он не находит никого, кто мог бы его заинтересовать, глубокой ночью на Пикадилли у ярко освещенной витрины знакомится с юным субъектом, который готов к услугам, угощает его, вдвоем едут в гости-

ницу... И все это завершается тем, что, проводив гостя, полуодетый, он торопливо заносит впечатления еще одного дня своей жизни в черную коленкоровую тетрадь.

Человека этого зовут Клаус Генрих Томас Манн. Дома его называют Эйси. Но он почти не живет в Германии, кочует по Европе, одинаково легко говорит на нескольких языках и, по-видимому, везде чувствует себя как дома — а лучше сказать, нигде. Да и нет у него никакого дома, нет своего очага, Клаус Манн обитает в отелях и пансионах. Он автор книг, театральных пьес, бесчисленных газетных и журнальных статей, но никто никогда не видит его за работой; его старший друг Жан Кокто, вспоминая о нем, говорит: "Это было существование без цели и смысла".

Его знают везде, со всеми знаменитостями он в приятельских отношениях, у него вообще тьма знакомств и, как это всегда бывает у такого человека, очень мало по-настоящему близких людей. В сущности, единственным верным и преданным другом остается старшая сестра Эрика. Жизнь без цели и смысла? Клаус Манн необыкновенно умен, рассудителен, он обладает необычной для его возраста и круга житейской и политической трезвостью. И вместе с тем подвержен наклонности, которая в более мягкой, осторожной и эстетизированной форме мечтательного гомоэротизма присуща его отцу. Клаус Манн — красивый парень, у него славное, открытое лицо, светлый взгляд, волнистые волосы. Он погружен в события времени, жадно впитывает впечатления каждого дня, вообще живет необычайно интенсивной жизнью — и втайне борется с искушением самоубийства. Опять же есть прецеденты в семье: две сестры отца в молодости покончили с собой.

2

Примерно в это время в одной правой газетке появился фельетон под заголовком "Kleiner Mann — was nun?" Это был ядовитый каламбур, имелось в виду название модного в те дни романа Ганса Фаллады "Маленький человек, что же дальше?", но заголовок можно перевести иначе: "Маленький Манн..." Непросто быть сыном знаменитого отца и почти столь же знаменитого дяди. После своей ранней смерти Клаус Манн был забыт и лишь сравнительно недавно в Германии началась его вторая жизнь.

Он родился осенью 1906 года, в правление принца-регента Луитпольда, в благословенную эпоху баварской истории; облик Мюнхена той поры знаком русскому читателю по новелле Томаса Манна "Gladius Dei" ("Меч Господень"). Залитый солнцем, изумительно красивый, богатый и беззаботный город, по которому бредет в черном плаще и капюшоне молодой монах и видит в небе карающий меч возмездия. Клаус Манн был рано развившимся ребенком; и вдруг выяснилось, что в благоустроенном бюргерском доме, где все было подчинено

работе отца, его вкусам и привычкам, все должно было ходить на цыпочках перед дверью кабинета, где творил Томас Манн, — отнюдь не все так благополучно, как казалось. Дневник тринадцатилетнего Клауса попался на глаза родителям. Вечером этого дня Томас Манн записал в собственном дневнике: "Не будучи доказательством особой испорченности, его дневник, однако, обнаружил такое бездушие, такую возмутительную неблагодарность, черствость и лживость — не говоря уже о всевозможных дурацких дерзостях, облеченных в нарочито литературную форму, — что бедное, глубоко разочарованное сердце матери было изранено..."

Несколько лет отрочества сын провел в интернате для трудных подростков. Там продолжалось все то же: он дерзил преподавателям; пришлось забрать его домой; другая школа — новые неприятности. Между тем происходили события, перевернувшие мир: европейская война и крушение четырех империй. В Мюнхене пала 800-летняя монархия Виттельсбахов, спустя короткое время та же судьба постигла эфемерную баварскую советскую республику. В дождливый день 9 ноября 1923 года, в пятую годовщину крушения монархии, чуть было не произошла "национальная революция". Около полудня со стороны Изарских ворот к центру города двигалось пестрое шествие. Впереди два колонновожатых в коричневой форме несли мокрые знамена, следом шагали отставной генерал-квартирмейстер Эрих Людендорф в штатском и бывший ефрейтор Адольф Гитлер. С тротуаров, с балконов глазел народ. При выходе на площадь Одеона, перед королевской резиденцией, демонстрантов встретила полиция, раздались выстрелы. Тщетно генерал Людендорф, стоя посреди площади, призывал Kameraden — "товарищей" — сплотиться вокруг него. Демонстрация рассеялась, Гитлер удрал в автомобиле — "бежал в свое будущее", как выразился один историк. Вскоре вождь, которого мало кто принимал всерьез, был арестован и, как мы знаем, отделался весьма мягким наказанием.

3

Клаус Манн стал писателем в детстве. В восемнадцать лет он уже публиковал новеллы, этюды, разного рода отклики на злобу дня. Распространенная ежедневная газета печатала его театральные рецензии. В мюнхенском Камерном театре (Kammerspiele) шла его пьеса "Аня и Эсфирь" — правда, без большого успеха. Зато в Гамбурге она понравилась публике. В пьесе играли сестра Клауса Эрика, дочь популярного драматурга Франка Ведекинда Памела, с которой Клаус был недолгое время обручен, их общий приятель, будущая знаменитость Густаф Грюндгенс, и сам автор, которому только что исполнилось девятнадцать лет.

К этому времени Манн, не закончивший образование, не умеющий долго жить на од-

ном месте, вечно снедаемый, как огнем, внутренним беспокойством и рано дававшей о себе знать тягой к смерти, уже успел усвоить образ жизни, знакомый нам по его дневникам. Он скитается по городам и странам, завязывает бесчисленные, в том числе и сомнительные, знакомства, пишет с лихорадочной быстротой. К двадцати шести годам он автор двух пьес, трех романов, трех сборников повестей и рассказов, двух томов написанных вместе с Эрикой путевых записок и автобиографической книги "Дитя этой поры". Тем не менее жить в приличных отелях, обедать и ужинать в ресторанах, предаваться всевозможным удовольствиям на литературные заработки и гонорары за выступления невозможно, он принужден пользоваться регулярной денежной помощью родителей. К этому присоединилось еще одно обстоятельство: Клаус Манн стал наркоманом. Регулярные пометки в дневнике: Genommen (принял).

Когда весной 1933 года "национал-социалистическая немецкая рабочая партия" захватила власть, Клаус Манн был, можно сказать, уже готовым эмигрантом. Дело не только в том, что он и так половину времени проводил за пределами отечества, и даже не только в том, что его мать, Катя Манн, была еврейкой — о чем ему немедленно напомнили. При кажущемся легкомыслии он рано и безошибочно распознал природу нового режима — раньше, чем очень многие из его старших современников и соотечественников. Клаус Манн сделал выбор — и в немалой степени способствовал решению своего отца, несколько лет колебавшегося, прежде чем окончательно порвать с Третьей империей.

Политическое изгнание, которое разделили с ним примерно 400 немецких писателей, оказалось для Клауса Манна временем наивысших достижений. В 30-е годы он создал свои главные художественные произведения, романы "Бегство на север", "Патетическая симфония", "Вулкан", "Мефистофель". В Нидерландах он в сотрудничестве с Андре Жидом, Олдосом Хаксли и Генрихом Манном издает журнал антифашистской эмиграции "Die Sammlung" ("Собрание"), в Америке редактирует литературное обозрение "Decision" ("Решение"). Он пытается перейти на английский язык и в 1942 году выпускает мемуарную книгу "The Turning Point" ("Поворотный пункт"), впоследствии переведенную им на немецкий под названием "Der Wendepunkt", — возможно, лучшее свое произведение, которое и сегодня читается с захватывающим интересом. Наконец, став гражданином США, он вступает добровольцем в американскую армию.

Пятого мая 1945 года, на четвертый день после прекращения военных действий в Италии, Клаус Манн, корреспондент армейской газеты "Stars and Stripes" ("Звезды и полосы"), с двумя солдатами и шофером выехал в джипе из

Рима на север; рассказ об этой поездке содержится в письме к отцу в Калифорнию. Экипаж миновал Берхтесгаден, где "джи-ай" — американские солдаты — усердно грабили бывшую резиденцию Гитлера ("жаль, что я поздно прибыл, а то бы и мы поучаствовали"), и выехал на усеянную воронками бывшую имперскую автостраду Зальцбург—Мюнхен. Было утро 8 мая. Рейх капитулировал. Подъехали к баварской столице. Прекрасного города на Изаре больше не было. Весь центр от Главного вокзала до площади Одеона превратился в груду развалин. С трудом добрались до знаменитого Английского сада, самого обширного городского парка в Европе, по мосту короля Макса-Йозефа, не разбитому бомбами, переехали на правый берег и достигли Пошингерштрассе. К своему изумлению, выпрыгнув из машины, Клаус Манн увидел виллу отца, где прошли детство и юность, откуда родители выехали в лекционную поездку по Европе в феврале 1933 года. Дом стоял целый и невредимый.

Это была видимость: на самом деле уцелел лишь фасад. Все остальное — полуобвалившийся остов. Остатки комнат, камин. Это был образ разгромленного, однажды и навсегда упраздненного прошлого. Подняться на второй этаж не удалось, от лестницы ничего не осталось. Как вдруг Клаус, выйдя в сад или то, что когда-то называлось садом, увидел девушку, почти подростка, на балконе своей комнаты. Она жила в этой руине одна, ее родня погибла под обломками, жених пропал без вести в России, брат убит под Сталинградом. Она соорудила какое-то приспособление, чтобы подниматься на балкон. Клаус Манн вскарабкался наверх. "Видите, — сказала она, — здесь нечего реквизировать. Kaputt!"

4

В обширном литературном наследии Клауса Манна для русского читателя, возможно, представила бы особый интерес "Патетическая симфония". Роман этот, однако, в такой же мере о Чайковском, как и о самом себе. В мемуарах "Поворотный пункт" есть несколько замечаний о самоотождествлении автора с его героем. "Я выбрал его... потому что я его люблю и я его знаю. Люблю и его музыку, через нее со мной говорит родная мне душа. Можно ли эту музыку назвать великой? Я знаю только, что она мне нравится. Конечно, я понимаю, что автор чересчур сладкозвучной сюиты из "Щелкунчика" и бравурной увертюры "1812 год" — не Бетховен, не Бах... Но эта проблематичность его гения, эта изломанность его характера, слабости художника и человека — они-то как раз и делают его близким, дорогим и понятным для меня. Его болезненная нервозность, его комплексы и его восторги, его страхи, его взлеты, почти невыносимое одиночество, в котором пришлось ему жить, мука, готовая вновь и вновь преобразиться в мелодию, в красоту, — обо всем этом я мог рассказать, все это было мое..."

“Да и как мне было не знать всю подноготную, когда и мне ведома та особая форма эротики, которая стала его судьбой... Нельзя преклониться перед нею, не сделавшись чужаком в нашем обществе; и нельзя сознаться в этой любви, не получив смертельную рану. Но не только она превратила моего великого, моего трогательного друга Петра Ильича в изгоя, в парию. Самый характер его таланта, его художественный стиль был слишком многосоставным, слишком мерцающим и многоцветным, слишком космополитическим, чтобы публика, где бы то ни было, признала его безоговорочно своим. В России считали, что он подпал под влияние Запада, в Германии, наоборот, ему ставили в упрек ‘варварскую дикость’... Он был изгнанник, он был эмигрант в своей собственной стране — не из-за политики, а из-за того, что нигде не чувствовал себя дома, нигде не был у себя дома”.

Действие романа происходит в последние годы жизни Чайковского, за границей, и перемежается воспоминаниями композитора о России, о неудачном браке, о томительной любви к племяннику. Искусство как транскрипция и трансформация страдания. Роман — назвать его шедевром нельзя — приближает к тайному миру автора, может быть больше, чем все его автобиографические сочинения.

Пожалуй, самая известная (отчасти благодаря замечательному фильму Иштвана Сабо) книга Клауса Манна — “Мефистофель”, роман об актере по имени Хендрик Хёфген, который согласился проституировать свой талант в нацистской Германии. Высокое покровительство дает ему возможность совершить головокружительный взлет, в конце концов он впадает в немилость. Это то, что на Западе называется “роман-ключ”, произведение с прозрачными прототипами; в данном случае можно было без труда узнать в главном герое великого артиста Грюндгенса, товарища юности Клауса и первого мужа Эрики Манн. В 1934 году Густаф Грюндгенс, непревзойденный, демонически-двусмысленный Мефистофель в “Фаусте I”, поставленном в Берлине накануне нацистского переворота, был назначен интендантом (директором) государственных театров столицы и до конца войны оставался на этом посту. Роман был выпущен издательством немецких эмигрантов “Querido” в Амстердаме. В послевоенное время он стал причиной скандала и судебного процесса, возбужденного наследниками Грюндгенса.

“Мефистофель”, близкий к типу романа-фельетона, может служить образцом художественной манеры Клауса Манна. Она представляет полную противоположность стилю и поэтике Томаса Манна — ничего похожего на подробную, ветвящуюся, иронически-дистанцированную, рефлектирующую прозу отца, — но зато носит следы влияния дяди, Генриха Манна. Почти все книги Манна-младшего написаны как бы в один присест, стремительным и брызжущим

пером. Он пишет короткими фразами и умеет резкими шрихами, в немногих словах набросать силуэты людей и обстановку. Сцены быстро следуют одна за другой, реплики действующих лиц однозначно выражают их мысли и чувства. Романы Клауса Манна напоминают киносценарии с закадровым голосом автора. Его совершенно не интересуют проблемы обновления романной формы; поклонник Андре Жида, он остался в стороне от кризиса классической прозы. Модернизм Клауса Манна проявляет себя разве только в том, что он испытал влияние психоанализа — обычное дело для западных беллетристов 20-х и 30-х годов. Он не умеет избежать шаблонов и подчас оказывается в опасном соседстве с тривиальной литературой.

5

Дневник подростка не сохранился. В двадцать четыре года Клаус Манн начал вести почти ежедневные записи; расшифрованные и опубликованные полвека спустя, они составили шесть томов — с 1931-го по 1949 год.

В 1934 году он отправился в Советский Союз в качестве гостя на Первый съезд Союза советских писателей. Несколько странная поездка — Клаус Манн не принадлежал ни к "пролетарским", ни к сочувствующим коммунизму литераторам; правда, он успел стать видным представителем антифашистской эмиграции. Вот несколько записей в дневнике (16—27 августа):

"Москва, отель Метрополь... Княжеское гостеприимство. Осмотр города, строительство метро, колхоз. Ужасное впечатление от посещения магазина. Необычайный интерес к литературе в этой стране, зато вечно не хватает бумаги..."

"После обеда открытие съезда. Невероятная помпа, толчея, восемь тысяч заводов и фабрик намерены прислать своих представителей... Пропаганда с помощью стенных газет и т. п. Портреты писателей на стенах. Громадные изображения Сталина и Горького. Восторженная встреча Горького, почти то же при упоминании имени Тельмана. Бесконечная речь Горького, говорит еле слышно. Стилизован под патриарха... Тут же сидит правительство: Молотов, Каганович, главнокомандующий войсками и другие..."

"Азиатский пир в Кремле. Бесконечные тосты. Распоряжаются граф Толстой и Кольцов... Литература похожа на армию... Поздно вечером в кино: новый русский фильм 'Веселые ребята', мило, а вообще-то ничего нового".

"Ленинград, 'Астория'. В Москве налет Азии, здесь — Скандинавии. Красивый город. Провинциально, без московского размаха. Эрмитаж: колоссально. Всего прекрасней два Леонардо и 'Блудный сын' Рембрандта. Балет (красивый бывший придворный театр), поразительно старомодная, посыпанная нафталином пантомима. Декорации 1900 года. Удачные танцевальные номера. У публики более буржуазный вид, с про-

летарской прослойкой, довольно много иностранцев... Объявление в парикмахерской: 'Клиенты с заграничной валютой без очереди'..."

"Россия: перемены, строительство земного, прежде всего земного, — которое так необходимо... Но: сосредоточенность на земном — пренебрежение метафизическим. Творчество как исключительно социальная задача — тогда как у литературы есть и таинственная, отнюдь не целенаправленная функция. Она не может заниматься только коллективизацией сельского хозяйства и тому подобным. Ее неисследимые темы — любовь, одиночество, загадка смерти, надежда, последнее счастье..."

6

В послевоенные годы наступил упадок. Рано созревший подросток, вечный юноша — но и юность, затянувшаяся до сорока лет, кончилась. Кажется, что Клаус Манн израсходовал свои жизненные силы. Сложные отношения с отцом, которого Клаус нежно любил, но который не умел и не хотел принимать его всерьез, вылились в почти открытое отчуждение; вместе с тем он, как и прежде, зависел от родителей материально. Эрика ушла к отцу, став его секретарем. Международная политика, всегда имевшая для Клауса огромное значение, заряжавшая его энергией, приняла удручающий оборот: рухнули надежды, связанные с победой над фашизмом, началась "холодная война". Умерли близкие друзья Клауса, и подчас ему казалось, что оттуда, из потемок, они манят его к себе. Наркотик подорвал его психическое здоровье и волю к сопротивлению. В сорок восьмом году Клаус Манн пытался наложить на себя руки, но остался жив. "Дела мои не блестящи, пробую что-то сочинять, но..." Это фраза из письма от 20 мая 1949 года. На другой день, в номере гостиницы в Каннах, он принял огромную дозу снотворного и не проснулся.

Мост над эпохой провала: Музиль

Роберт Музиль находится в Британской энциклопедии между игроком в бейсбол Стэном Мьюзиелом и вождем итальянского народа Бенито Муссолини. Музилю посвящена одна фраза — пять строк: имя автора, кто такой, даты жизни, название главной книги. Статья о Мьюзиеле состоит из 28 строк. Статья, посвященная Муссолини, при крайней сжатости изложения, занимает 480 строк: детство, юность, литературная, ораторская и политическая карьера, всемирно-исторические заслуги, мировоззрение, семейная жизнь; учтено все, включая подхваченный в юные годы сифилис. Место литературы (*M*) в массовом обществе, кумирами которого являются звезды спорта и политики, а верховным судьей и распорядителем — рынок, можно, таким образом, описать с помощью уравнения: $M = M(1) : M(2)$, где $M(1)$ – Музиль, а $M(2)$ — Муссолини.

На вечер Музиля в швейцарском Винтертуре, первый и последний, где автор читал отрывки из своего романа "Человек без свойств", пришло пятнадцать слушателей. Человек пять шло за его гробом. Посмертный редактор романа Адольф Фризе составил список отзывов о Музиле. В разные годы разные люди говорили о нем так: сдержанный, холодный, надменный, замкнутый, рыцарственный, сама любезность, невероятное самомнение, сухой, как чиновник, ни разу не улыбнется, офицерский тон, горд своим фронтовым прошлым, оч-чень интересная личность, а вообще ничего подобного — может быть, и крупный, но малоприятный персонаж; одет безупречно, есть деньги или нет — костюм от лучшего портного, туфли первый сорт, считает себя недооцененным, держит всех на расстоянии и сам страдает от этого, падок на похвалы... И так далее. Однажды это холодное одиночество было нарушено, Музиль написал нечто вроде воззвания к собратьям по перу под заголовком "Я больше не могу". Ледяным тоном, на изысканном немецком языке сообщается, что он погибает от нищеты, нечем платить за квартиру, инфляция сожрала небольшое состояние, и с тех пор он живет от одного случайного заработка до другого; нация равнодушна к своему писателю. К короткому обращению (оставшемуся в бумагах) приложено "Завещание" — в четырех вариантах. Он работал над этим криком о помощи, как работают над прозой, потому что под его пером все становилось литературой, как все, до чего касался фригийский царь, превращалось в золото. Четыре редакции отличаются друг от друга не только стилистически; так же как главы неоконченного романа, они представляют собой не столько ступени совершенствования, сколько реализацию разных возможностей, заложенных в тексте, — писание в разные стороны. Возможно, здесь кроется один из секретов этого творчества, а может быть, и секрет этого человека.

Достоинство писателя состоит не в том, чтобы жить в истории, но в том, чтобы противостоять истории; очевидно, что это означает жить в своем времени и вопреки ему. Всякий литературный текст "актуален", тем не менее литература и общественность — понятия, связанные скорее обратной зависимостью: чем литература актуальней, тем она меньше литература. Несколько великих исключений, Аристофан или "Бесы", лишь подтверждают правило; при ближайшем рассмотрении исключения оказываются мнимыми; злоба дня переселяется в комментарий — кладбище злободневности; то, что некогда было животрепещущим, в глазах потомков всего лишь повод для чего-то бесконечно более важного. Жизнь неизменно отвечает ангажированной литературе черной неблагодарностью: литература, которая хочет говорить **только** о самом жгучем и наболевшем, оказывается банальной, то есть художественно несо-

временной. Быть **своевременным** в литературе — значит быть несовременным.

Присутствие Музиля на прокоммунистическом конгрессе писателей в защиту культуры в Париже в 1935 году кажется недоразумением. (Об этом конгрессе русский читатель может прочесть в мемуарах Ильи Эренбурга: упомянуто множество участников, Музиля он не заметил.) Речь Музиля никак не соответствовала настроению публики и тех, кто сидел на подмостках. "Я, — сказал он, — всю жизнь держался в стороне от политики, так как не чувствую к ней никакого призвания. Упрек в том, что никто не вправе уклоняться от политики, ибо она касается каждого, мне непонятен. Гигиена тоже касается всех, и все же я никогда не высказывался о ней публично. У меня нет призвания быть гигиенистом, так же как нет таланта руководить экономикой или заниматься геологией. Политики склонны рассматривать достижения культуры как свою естественную добычу, вроде того, как женщины раньше доставались победителям. Я же, со своей стороны, полагаю, что роскошной культуре подобает женское искусство защищать себя и свое достоинство. Культура предполагает непрерывность и пиетет даже перед тем, с чем борются. Кроме того, можно твердо сказать, что культура всегда была сверхнациональна. Но даже если бы она не обладала качеством наднациональности, она и внутри собственного народа всегда была бы чем-то таким, что живет над временем, служила бы мостом над эпохой провала и соединяла бы живущих с далеким прошлым. Отсюда следует, что тому, кто служит культуре, не положено отождествлять себя без остатка с сегодняшним состоянием его национальной культуры. Культура — не эстафета, передаваемая из рук в руки, как это представляют себе традиционалисты; дело обстоит куда сложнее: творческие умы не столько продолжают культуру как нечто идущее к нам из мглы времен и из других стран, сколько видят в ней нечто такое, что заново рождается в них самих".

Услыхав о том, что Австрия объявила войну Сербии, Джойс, живший на положении эмигранта в Триесте, говорят, воскликнул: "А как же мой роман?" Автору "Улисса" принадлежит знаменитая формула: silence — exile — cunning (один из возможных переводов: молчание — изгнание — мастерство). Прекрасный девиз — если есть на что жить. Существует античный анекдот о том, как Александру был представлен умелец, умудрившийся записать на пшеничном зернышке всю "Илиаду". Полюбовавшись зерном, великий полководец вернулся к своим делам, но заметил, что человек все еще стоит на пороге. Царю объяснили, что мастер ожидает вознаграждения. "А, — воскликнул Александр, — разумеется! Пусть ему выдадут мешок пшеницы с тем, чтобы он мог и дальше упражняться в своем замеча-

тельном искусстве". В тридцатых годах в Вене образовалось "Общество Роберта Музиля": несколько состоятельных людей выразили готовность выплачивать автору "Человека без свойств" ежемесячное пособие, дабы он и впредь мог упражняться в своем искусстве — закончить гигантский роман. Сам писатель рассматривал эту помощь как нечто естественное, считал, что оказывает честь членам Общества, позволяя им содержать Музиля, и даже проверял, все ли аккуратно платят взносы. После присоединения Австрии к нацистскому рейху Общество Роберта Музиля распалось, жертвователи были евреи, им пришлось бежать из страны. Да и сам Музиль женат на еврейке.

Супруги едут в Италию, вроде бы в отпуск, возвращаются — но не домой, а в Цюрих; это уже эмиграция. Оттуда Роберт и Марта Музиль перебираются в Женеву, в две комнатки на шестом этаже на rue de Lausanne; вещи, книги — все осталось в Вене, дом погибнет в конце войны, когда Музиля уже не будет в живых. Ему остается жить 2 года 10 месяцев. В эти тысячу дней происходит последняя схватка с романом-Минотавром, грандиозным замыслом, который давно уже существует сам по себе и диктует автору свои условия; исход единоборства — ничья.

"Вообразите, — пишет он пастору Лежёну, — буйвола, у которого на месте рогов выросло другое придаточное образование кожи, а именно две смехотворные мозоли. Вот это самое существо с огромной головой, некогда оснащенной грозным вооружением, от которого остались только мозоли, — и есть человек, живущий в изгнании. Если он бывший король, он говорит о короне, которая была у него когда-то, и люди вокруг думают: небось не корона, а шляпа. В конце концов он и сам начинает сомневаться и не уверен даже, осталась ли у него вообще голова на плечах..." Музиль живет уединенно, не подписывает никаких заявлений и открытых писем, не участвует в манифестациях и не посещает собраний; пожалуй, единственное исключение — упомянутый выше конгресс в Париже.

Между тем начинается война, речи и конгрессы — все валится в тартарары, вся шумная деятельность предвоенных лет кажется абсолютно бесполезной; Германия и Советский Союз делят Польшу, Франция побеждена и выходит из игры, идет воздушная битва за Великобританию, СССР продолжает раздвигать свои границы, корпус Роммеля теснит англичан в Африке, Рузвельт и Черчилль провозглашают Атлантическую хартию. Наконец, вермахт вторгается в Россию, а японцы бомбардируют Перл-Харбор. Музиль сидит над своим романом, действие которого происходит до Первой мировой войны в давно уже не существующем государстве. Кого может заинтересовать такая книга? Да и сам роман все больше становится проблематичным — призрачным, как река в пустыне. После того как

Ровольт выпустил в 1930 году первый том, а в 1932-м — второй, дело застопорилось; издатель нервничает, время идет, и самое имя Музиля постепенно отодвигается в прошлое. "Разве он еще жив?" Новый издатель готовит к печати продолжение, двадцать глав, готов платить вперед, но гранки, высланные автору для вычитки, так и не возвращаются в типографию: автор считает, что все надо переписывать заново. Музиль сравнивает себя с человеком, который хочет зашнуровать футбольный мяч размером больше себя самого, пытается вскарабкаться на его поверхность, мяч все раздувается; отдельные главы переписываются по десять и двадцать раз, вороха исписанной бумаги не помещаются на столе. К этому времени произведения Роберта Музиля уже запрещены на территории рейха, но и без этого он забыт, погребен под своим чудовищным произведением.

Гипотезы о том, почему не удавалось закончить "Человека без свойств", сами по себе образуют поле возможностей, аналогичное пространству самого романа. После Музиля, этого "короля в бумажном царстве", как назвал его Герман Брох, остался гигантский архив черновиков, вариантов, заметок, некоторые стоят целых трактатов. Лежа в саду, Ульрих и Агата ведут нескончаемые разговоры — и ничего не происходит. В декабре 1939 года Музиль прочел в газете отчет о гастролях танцевального ансамбля с острова Бали. Под стук барабана плясуны впадают в транс. Они испускают хриплые крики, взгляд застывает, нижняя часть тела сотрясается в конвульсиях. "Сходство с половым актом, — замечает Музиль, — выступает еще сильней, когда смотришь на выражение лиц... Транс принадлежит к области магии, магического воздействия на реальный мир. Коитус — то, что осталось у нас от транса. Понятно, что Агата и Ульрих не хотят соития..." Западный человек не может примириться с потерей сознательного контроля. "Иное Состояние" (der Andere Zustand), к которому стремятся брат и сестра, не допускает утраты собственного "я". Снять извечное противоречие между рациональным и иррациональным! Личность не может быть принесена в жертву экстазу. Пускай же экстаз сольется с бодрствующим сознанием.

Что же совершается в конце концов? Совершается ли что-нибудь? По некоторым предположениям, любовники должны были укрыться на дальнем острове, чтобы там войти в Иное Состояние. Никаких следов реализации этого замысла в бумагах, оставшихся после Музиля, нет. Зато есть такая запись: "То, что в этих разговорах так много приходится распространяться о любви, имеет тот основной недостаток, что вторая жизненная опора, второй столп — злое, страстное начало, начало вожделения — проявляет себя так слабо и с таким запозданием! Просчет состоял в переоценке теории. Она не выдержала нагрузки;

во всяком случае, оказалась не столь важной, какой представлялась до осуществления задуманного. Я давно уже это понял, теперь приходится расплачиваться. Вывод: не отождествляй себя с теорией. Отнесись к ней реалистически (повествовательно). Не изобретай теорию невозможного, но взирай на происходящее и не питай честолюбивой уверенности, будто ты владеешь всей полнотой познания".

"Теория" — это система внутрироманных оценок, сложный комментарий к "происходящему", внешне приписанный главному герою, но очевидным образом выходящий за его горизонт; ведь и сам он, в свою очередь, становится объектом рефлексии. Это и есть расползание героя, вследствие которого он превращается в сверхперсонаж и не-персонаж, — еще немного, и он возьмет на себя функции всевидящего богоподобного автора-повествователя реалистической прозы XIX столетия. Но при такой нагрузке герою некогда жить. Вместо того чтобы любить, страдать и вожделеть, он без конца рассуждает о страсти и вожделении. Одно из объяснений, почему роман не окончен, — крах эссеизма. Комментаторы говорят о крушении утопии, о неосуществимости Иного Состояния, однако я полагаю, что странная неудача несостоявшихся любовников — скорее следствие несостоятельности самой концепции повествования. Роман, как блуждающая река, затерялся в песках.

Но мы можем считать это и грандиозной победой. В романном пространстве все становится художеством. Герой и любит, и вожделеет, и рефлектирует. Или за него философствует сам автор; не важно. Важно то, что у автора рано или поздно возникает чувство, что роман сам диктует ему условия. Если есть ощущение, что автор, подобно своим героям, находится внутри романного пространства, значит, победило искусство. Если этого не произошло, роман разваливается. "Отнесись к теории реалистически (повествовательно)". Это значит: не превращай ее в нечто произносимое извне, нечто самодовлеющее. Не используй роман как средство для деклараций или как выставку эрудиции. Не пытайся выдать свои размышления за безусловную истину, искусство — это истина, которая не знает о том, что она — истина. Не поучай читателя. "Теория" (видимый эссеистический компонент или скорее налёт эссеистики), заруби себе на носу, — это тоже "жизнь"; это часть повествования. Это тоже художество. Всего лишь художество: не больше и не меньше. Это тоже "искусство для искусства", потому что искусство подчиняет себе все — или уходит.

Все в жизни Человека без свойств остается возможностью, пробой, экспериментом, в том числе самый грандиозный опыт — попытка достичь экстаза, не покидая царство разума. Загадочное Иное Состояние, taghelle Mystik — мистика

при свете дня, — слияние с другой душой, нечто вроде бесконечно длящегося соития, но не в первобытно-варварском помрачении сознания и не в вагнеровской ночи, а под полуденным солнцем, при свете бодрствующего ума. Другая душа — сестра-близнец Агата, с которой Ульрих, оставив гротескную общественную деятельность, встречается в доме почившего отца, после того как много лет брат и сестра ничего не знали друг о друге. Но то, что назревает, — инцест, — так и не происходит или, лучше сказать, растворяется в бесконечном незавершенном сближении, в разговорах, в томительном бездействии летнего дня: Atemztge eines Sommertags. Над этой главой — "Вздохи летнего дня" — писатель сидел с утра 15 апреля 1942 года, в двадцать минут десятого зарегистрировал в тетрадке, заведенной по совету врача, первую сигарету, в одиннадцать часов — вторую. В час дня, собираясь принять ванну перед обедом, он умер.

Одна из глав (45) второго тома начинается с сообщения о том, что "невозможное", почти физически обвевавшее Ульриха и Агату, повторилось, und es geschah wahrlich, ohne daЊ irgendlei geschah. "И воистину это случилось, хотя не случилось ничего".

*Полигистор*ический *роман:* Г*ерман* Б*рох*

"Под легким, едва заметным бризом, нежно-голубые и отливающие металлом волны Адриатического моря катились навстречу императорской флотилии, когда, минуя слева медленно надвигавшиеся плоские холмы калабрийского берега, корабли вошли в бухту Бриндизия, — и вот, оттого ли, что солнечное, но дышащее близостью смерти одиночество моря превратилось в мирную и счастливую колыбель человеческих забот, оттого ли, что воды расцвели кротким отблеском человеческого жилья и заселились множеством суденышек, сновавших туда и сюда, в гавань или из гавани, оттого ли, что, оттолкнувшись от низких волнорезов, защищавших многочисленные приморские селения и хутора, и развернув коричневые паруса, рыбацкие лодки со всех сторон покидали белый пенящийся берег, — вот зеркало вод почти разгладилось, над ним раскрылась перламутровая раковина неба, вечерело, донеслись звуки жизни, стук молотка, ветер принес чей-то зов, и почуялся запах горящих поленьев в очаге.

Из семи защищенных высокими бортами выстроившихся в кильватер судов только два принадлежали военному флоту — первое и последнее: оба пятивесельные, вооруженные таранами; остальные же пять, с десятью, с двенадцатью рядами весел, тяжеловесные и величественные, были изукрашены с той роскошью, какая подобает придворному обиходу, и самый богатый корабль, который шел в середине, золотясь и сверкая обитым бронзой носом, сверкая львиными головами с проде-

тыми в ноздри кольцами под поручнями носа, с пестрыми вымпелами, развевающимися на мачтах, грозно и медленно вез под своими пурпурными парусами шатер цезаря. А следом за ним плыл корабль, на котором находился поэт — создатель 'Энеиды', и знак смерти был начертан на его челе".

Эта медлительная, несколько высокопарная проза, ритм которой я пытался передать в несовершенном переводе, принадлежит Герману Броху: два первых абзаца 450-страничного романа "Смерть Вергилия".

Брох умер в Америке более полувека назад. Он давно причислен к лучшим авторам прошлого столетия, но в России сравнительно мало известен; скажем несколько слов о его жизни. Брох был сыном венского предпринимателя, разбогатевшего на оптовой торговле текстилем, и в начале века, в возрасте двадцати одного года стал директором ткацкой фабрики, которую приобрел его отец. Женитьба на девушке из аристократической семьи еще больше упрочила его социальный статус, и все же настоящего промышленника из него не получилось; он увлекся философией и литературой, вошел в круг венской художественной интеллигенции, познакомился с Элиасом Канетти, Георгом Лукачем, с подругой Кафки Миленой Есенской, с Робертом Музилем; продал фабрику, разошелся с женой. В конце двадцатых годов Брох создал трилогию "Лунатики", затем был написан еще один роман — "Зачарованность", известный в нескольких редакциях. Ко времени присоединения Австрии Гитлером он был уже более или менее признанным литератором. В марте 1938 года его арестовали в одном небольшом городке местные австрийские национал-социалисты, не столько, впрочем, за то, что он был евреем, сколько из-за его антифашистских статей. Сидя в тюрьме, где ему грозила смертная казнь, Брох сочинял новеллу о смерти Вергилия, из нее потом вырос роман. В камере у Броха началось кишечное кровотечение; его отпустили. Было ясно, что надо бежать из Австрии. Стараниями друзей (среди них был Джойс) удалось получить английскую визу, в июле он приехал в Лондон, осенью Томас Манн и Альберт Эйнштейн, два самых знаменитых представителя немецкой эмиграции в Америке, выхлопотали для него разрешение на въезд в Соединенные Штаты. Девятого октября 1938 года на голландском пароходе, в каюте третьего класса, имея в кармане шестьсот долларов, подаренных английским другом, пятидесятидвухлетний Брох прибыл в Нью-Йорк.

Началась жизнь, хорошо знакомая всем политическим эмигрантам: жизнь под чужим кровом, скитания с места на место, притом что Америка была и осталась лучшим, чем любая другая страна, прибежищем для людей столь сомнительной профессии, как литература. Брох получал время от времени стипендии

от разных организаций, работал над своей безнадежной прозой и, как мог, помогал другим беженцам, вновь и вновь прибывавшим, по мере того как германский рейх глотал одну страну за другой. Академия искусств и литературы в Нью-Йорке присудила Герману Броху премию — тысячу долларов, затем он получил грант в Принстоне; это позволило продержаться еще несколько лет. В год окончания войны вышла в свет "Смерть Вергилия", главная вещь.

Книга не сразу добралась до Германии, вообще роман прошел почти незамеченным, лишний раз подтвердив истину о том, что подлинно современная литература редко бывает актуальной. Чтобы встретить немедленный и широкий отклик, художественная проза должна быть понятной и общедоступной, другими словами — банальной. Вот почему быть своевременным в литературе отнюдь не значит быть современным.

Брох сломал шейку бедра и год пролежал в больнице. Есть фотография: он полусидит в больничном кресле, перед ним грифельная доска с рукописью. Это был большой этюд "Гофмансталь и его время". Последняя крупная вещь, которую он успел закончить, отчасти составленная из старых материалов, был роман в новеллах под названием "Безвинные". Отчаянные усилия обогнать несущееся под уклон время жизни, изнурительный труд, дневной и ночной, над литературой, не имеющей никакого успеха, не способной даже прокормить писателя, что-то вроде растянутого самоубийства. Брох перебрался в городок Нью-Хейвен, резиденцию Йельского университета, где так и не получил постоянного места, и здесь скончался от коронарной болезни сердца в дрянной гостинице летом 1951 года.

В эссе, посвященном Джойсу, Брох говорит о том, что действие "Улисса", книги объемом в 1200 страниц, длится семнадцать часов, с восьми утра до двух часов ночи; один час — это 70 страниц текста, одна страница чуть дольше одной минуты. Будни мира равнозначны времени чтения, литературное время совпадает с временем жизни героя.

Почти столько же времени — столько, сколько требуется, чтобы прочесть книгу, — остается Вергилию. Автор объяснил, в чем смысл и содержание этого произведения, в заметке, которую он собирался предпослать американскому изданию:

"Книга рисует последние восемнадцать часов умирающего Вергилия, от момента его прибытия в порт Бриндизий и до кончины в послеполуденные часы следующего дня во дворце Октавиана Августа. Хотя книга написана от третьего лица, она представляет собой внутренний монолог поэта. Это прежде всего расчет с собственной жизнью, спор с самим собой о том, была ли она правильной или неправильной в моральном смысле и насколько оправдано то, чему он посвятил жизнь, — его творчество. Перед смертью Верги-

лий хочет уничтожить свой труд, однако жизнь всякого человека вплетена в эпоху его бытия; итог, к которому он приходит, охватывает всю совокупность духовных поисков и многоразличных мистических течений, которые пульсируют в теле Римской империи этого последнего дохристианского столетия и которые сделали Вергилия предвестником христианства. Следовательно, дело не только в том, что лежащий на одре смерти и знающий, что он умирает, Вергилий принужден осмыслить так или иначе свой конец, что таким образом находит себе выражение весь мистический настрой эпохи, ярко высвеченный и усиленный в уме больного благодаря его лихорадочному состоянию, дело не только в том, что Вергилий приходит к выводу, что его труд оправдан, легитимирован как постижение смысла смерти. Но тем самым легитимирует себя как таковое и произведение Броха: лишь немногие создания мировой литературы отважились — и, заметим, с помощью чисто поэтических средств — подойти или, лучше сказать, подкрасться к феномену смерти так близко, как это сделал Брох. Книга Броха есть внутренний монолог, и, значит, ее надо рассматривать как лирическое произведение. Это отвечает и намерениям автора...

Лиризм охватывает глубочайшие реальности души, те глубины психики, где иррациональные области чувства существуют на равных правах с владениями рассудка. То, что здесь раскрывается непрерывная, ежесекундная взаимная игра сознательного и бессознательного — в любое мгновение жизни героя и в каждой фразе, — принадлежит к особым достижениям этой книги.

Итак (продолжает Брох), речь идет о единстве рационального и иррационального, их кажущаяся противоположность снимается в глубинах психики: это то единство, которое определяет всякую человеческую жизнь; всякий, кто всмотрится в свою жизнь, увидит в ней нерушимое единство, вопреки кажущимся противоречиям, которые ее наполняют".

Я прошу обратить внимание на два обстоятельства. Брох может показаться рефлектирующим, умствующим, не доверяющим стихийному восприятию жизни писателем — он и в самом деле таков: перед нами яркий пример "западного", с русской точки зрения, автора. Еще немного, и мы увидим в нем образец западной рассудочности, мертвящего анализа, всего того, что со времен Ив. Киреевского ставилось в укор западноевропейскому Просвещению. Ничуть не бывало. Речь идет о труднейшей задаче, которую ставит перед собой литература XX века: создать синтетический образ мира, который одновременно был бы и грандиозной панорамой души.

Второе касается собственно текста, который только что процитирован: как уже сказано, он принадлежит самому Броху. Автор "Смерти Верги-

лия" пишет о себе в третьем лице, выступая в качестве рецензента, представляющего публике новую книгу. Комментирование собственных текстов — не такая уж редкость в нашем веке, размышления над собственными книгами, попытка дистанцироваться от самого себя, выступить в роли автолитературоведа и создать метаязык творчества становится частью самого творчества. Томас Манн, как известно, охотно комментировал Томаса Манна, читал лекции о его произведениях и посвятил целую монографию творческой истории романа "Доктор Фаустус".

Слово "лирический" Брох употребляет в смысле, близком к тому, что было названо потоком сознания, главным образом применительно к Джойсу. Но когда мы читаем тридцатистраничный монолог Молли-Пенелопы без абзацев и знаков препинания, перед нами в буквальном смысле поток неуправляемого сознания, отчасти и подсознания, рыхлый катящийся шар полумыслей, полуэмоций; вдобавок, при всей своей пестроте, это весьма примитивное сознание. Внутренний монолог умирающего Вергилия — богатая и отрефлектированная речь, одновременно речь автора и героя. Джойс был любимым писателем Германа Броха, литературное родство с Джойсом признавал сам Брох. Тем не менее, пишет он, сходства между ними не больше, чем между таксой и крокодилом.

Здесь возникает проблема, назовем ее эссеизацией романа. Под пером писателей-аналитиков, главным образом немецких, роман, который всегда был в первую очередь повествовательным жанром, становится огромным эссе, где автор не столько повествует о жизни героев, сколько рассуждает о них — а также комментирует собственные рассуждения. Язык романа, таким образом, многократно релятивируется. Такое произведение предъявляет к читателю немалые требования, и не зря Броха (как и Музиля) упрекали в чрезмерном пристрастии к философствованию.

На эту тему есть любопытное место в одном письме Броха, когда он еще жил в Вене и не догадывался, что придется в скором времени бежать за тридевять земель.

"Вы знаете мою теорию, — пишет он в 1931 году своему издателю Даниэлю Броди, — о том, что роман и новая романная форма поглотили ту часть философии, которая хоть и отвечает метафизическим потребностям, но должна быть на нынешнем уровне научного исследования признана 'ненаучной'. Пришло время полигистористического, то есть универсально-гуманитарного романа. Но такой роман не означает, что мы обязаны нафаршировать его высокоучеными беседами или сделать главного героя научным работником. Роман — это художественное произведение, другими словами, он имеет дело с глубинными побуждениями души... Как бы ни было очевидно, что и Андре Жид, и Музиль, и 'Волшебная

гора' Томаса Манна, а теперь и Олдос Хаксли суть представители этой новой эры полигисторического романа, вы найдете у этих писателей целые нагромождения ученых речей, задача которых — дать приют авторской эрудиции. Но у большинства этих писателей получается так, что наука, образованность стоят рядом с их художеством наподобие хрустального блока, от которого время от времени они откалывают кусочек, чтобы украсить им свой рассказ... Совсем иное дело Джойс. У Джойса вы все-таки, в противоположность всем остальным, видите тенденцию отграничить рассудочно-интеллектуальный элемент от психического, отказаться от равномерно-повествовательного течения прозы и ввести совершенно другой способ видения жизни... А теперь о моем методе: сколь бы охотно я ни сравнивал его с манерой Джойса, я держусь в своих собственных границах... В моих романах рациональное осмысление происходящего... исключает тот случай, когда 'научность' стоит рядом с романом, как хрустальный блок; напротив, она непрерывно возникает из самого романа".

Были люди в наше время

Алексей Зверев *Лекции, статьи.* — М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2013. — 506 с.

С обложки — увы, теперь только с обложки — этого пухлого тома на нас смотрит очень расположенный к миру человек. Алексей Зверев таким и запомнился: мягкая, ироническая улыбка, открытый взгляд, за толстыми стеклами очков темные, горящие интересом, внимательные глаза, заинтересованность, увлеченность — пожалуй, главная черта этого одаренного, я бы сказал, "широко одаренного" человека.

Талантливого критика. Талантливого литературоведа. Талантливого преподавателя — студенты его обожали, и это притом, что он любил и умел задавать, подобно Набокову (о котором у Зверева книга в серии "ЖЗЛ"), каверзные вопросы по содержанию, вроде того, как звали скрипача, с которым изменила Поздышеву жена, или в каком платье была мадам Бовари на прогулке с Родольфом. Кстати о Позднышеве: и о Толстом у "зарубежника" Зверева тоже есть книга, вышедшая, увы, уже после его смерти.

Талантливого организатора: программа "Молодые писатели России" во многом его детище, с ней он изъездил страну, от Калининграда до Владивостока. Талантливого писателя. И талантливого переводчика: мне приходилось пару раз быть редактором его переводов, в том числе и переводов из Воннегута, которым Зверев увлекался и о котором много писал; в книгу, о которой идет речь, включена большая о нем статья "Сказки технического века. Курт Воннегут: от предвидения к действительности", опубликованная в "Вопросах литературы" без малого сорок лет назад — совсем в другой жизни. Переводил Зверев — Воннегута во всяком случае — отлично, всем бы так! Переводил, как писал: быстро, хлестко, точно следуя оригиналу. Без грана отсебятины, русский текст никогда не "разгонял", для редактора — чистая синекура.

И писал (статьи, рецензии, научные труды), и переводил, и читал лекции Алексей Зверев как-то весело, вот уж кто не лез в карман за словом, хоть устным, хоть письменным, вот уж кто и увлекался сам, и умел увлечь других. Помимо увлеченности был еще и запал: легко вступал в спор, не соглашался, воевал. А если соглашался, то чаще всего с теми, кто был ему неинтересен. В такие минуты, помнится, сникал, терял интерес к разговору и собеседнику,

и даже к вечной спутнице-сигарете, и только поддакивал и хмыкал, мол: "Знаем-знаем", "Говори, говори..."

Чтобы во всем сказанном убедиться, достаточно открыть том, в этом году вышедший в РГГУ, в зверевской, да и моей, alma mater, и составленный — грамотно, дотошно, с любовью — его вдовой, театроведом Натальей Старосельской (театроведом, кстати, Зверев был тоже — его многолетнее увлечение). Достаточно открыть и пробежать глазами оглавление. Глаза разбегаются: Фаулз, Мелвилл, Довлатов, Камю, Набоков ("Национализм и литература"), Курт Воннегут, Дос Пасос, Эзра Паунд, Каммингс, Кёстлер... а ведь были еще Радичков, и Сароян, и многие другие, в этот том не вошедшие. Статьи по американистике, русскому зарубежью, русскому театру, опубликованные в 1960—2000 годах в периодической печати. А еще прочитанные Зверевым в 1993—2000 годах лекции по компаративистике, по истории американской литературы, по литературе русского зарубежья, рецензии, интервью. Таких, как Зверев, не захочешь назовешь "человеком Возрождения". Или "человеком-оркестром". Ко всему перечисленному еще надо добавить "Иностранку": здесь он был особенно на месте, нашему журналу Зверев-редактор, генератор идей отдавал массу времени, сил, творческой энергии — ее всегда, до последних дней было у него в избытке.

Теперь о самих статьях. Их автор не только грамотный, отвечающий за свои слова ученый (в ИМЛИ Зверев трудился тоже), но еще и литератор, плюс университетский преподаватель, отчего статьи одновременно и продуманны, и доходчивы.

Перечитал написанное: получился панегирик — Звереву бы не понравилось. Чтобы "разбавить" дифирамбы, в заключение скажем, что есть в этом томе соображения и довольно поверхностные, выводы поспешные, есть и то, что принято называть "красивостями". Сути, впрочем, эта чайная ложечка дегтя не отменяет: "были люди в наше время".

А. Ливергант

По *материалам зарубежной прессы*

EDUARDO LALO *Simone.* — Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2011. — 202 pág.

Его не знает "Гугл". В "Википедии" о нем не написано ни слова. До 6 июня 2013 года о существовании пуэрториканского писателя Эдуардо Лало, кажется, не подозревал никто, тем не менее, именно он стал лауреатом очередной премии Ромула Гальегоса.

Легко представить себе недоумение журналистов: шутка ли рассказывать об авторе, не зная даже года его рождения. Тут уж никого не удивит заголовок эквадорского ежедневника "Эль Комерсио": "Неизвестный обладатель премии Ромула Гальегоса". Через несколько часов после объявления романа-победителя испанское информационное агентство EFE публикует развернутое сообщение о его авторе (53 года, родился на Кубе, с двух лет живет в Пуэрто-Рико, опубликовал девять книг); потом в "Википедии" появляется заметка в три строки: Эдуардо Лало, писатель, преподаватель Университета Пуэрто-Рико; выясняются подробности — видео- и фотохудожник Лало участвовал в десятке выставок, он изучал литературу в Нью-Йорке и Париже, еще он женат и имеет троих детей. Кажется, информационная лакуна заполнена. Но это, конечно, чистое заблуждение, ведь произведения Лало так и остались никому не ведомы. Моника Вареа, писательница и книгопродавец из Эквадора, сокрушается: "Я о нем никогда не слышала! Мы, латиноамериканцы, не читаем друг друга!" И правда, следя за литературным процессом в Испании, знакомясь с главными мировыми книжными новинками в переводах, читатели (и издатели) практически не интересуются писателями-соседями. Особенно не везет тем, кто родом из небольших государств, теряющихся на фоне стран-гигантов. Не стоит и говорить, что Эдуардо Лало — первый пуэрториканец, удостоенный престижнейшей премии.

А теперь несколько слов о романе. В "Симоне" описана история любви, возникшей между рассказчиком и девушкой Ли Чао — китайской эмигранткой, обреченной на каторжный труд в дешевом ресторане и живущей в Пуэрто-Рико на положении полурабыни. История разворачивается на улицах Сан-Хуана, и город, это отмечается всеми, — полноправный участник повествования. Члены жюри премии сравнили героиню Эдуардо Лало с Надей Андре Бретона и Магой Кортасара. После таких аналогий роман сразу хочется

прочесть. И, конечно, благодаря премии это сделают тысячи людей. Нечастый случай для награды такого уровня — она не следствие литературной славы, а ее начало.

Josep Pla *El Quadern gris: un dietari* / Edició de Narcís Garolera. — Barcelona: Destino, 2012. — 763 pàg.

Жузеп Пла, со дня смерти которого минуло уже больше двадцати лет, остается самым читаемым каталонским прозаиком. Автор, ставший классиком еще при жизни, сегодня не только признается таковым, но и получает заслуженные почести, без которых не может быть большого писателя, — вроде нового критического издания его вершинного произведения со скромным названием "Серая тетрадь".

В основе книги лежит дневник, который Пла вел с 8 марта 1918-го по 15 ноября 1919 года. Первоначальные заметки на протяжении многих лет подвергались внимательнейшей переделке: текст переписывался, перерабатывался, переоформлялся, — и увидел свет только в 1966 году. "Серая тетрадь" — это собрание заметок, наблюдений, размышлений. И личный дневник, и описание ландшафтов родной Каталонии, и зарисовки из повседневной жизни. Одна из лучших книг когда бы то ни было написанных по-каталонски.

Профессор Нарсис Гаролера, один из крупнейших специалистов по творчеству Жузепа Пла, готовил новое издание "Тетради" более пяти лет. Два года он провел, сличая рукописи и издания, "реставрируя и очищая" (слова исследователя) текст от опечаток, ошибок, следов необоснованного вмешательства корректоров и редакторов (итого более пяти тысяч поправок!). Текстолог стремился к точному отражению в издании особенностей языка Пла, в частности, восстановлены многочисленные вымаранные "ампурдизмы" (Пла родом из Палафружеля, район Баш-Эмпорда). Гаролера заметил (его слова приводит газета "Ла Вангуардия"), что работа по подготовке "Серой тетради" была не из легких, но результат того стоил: "Наконец-то у нас есть книга, отлично изданная, лишенная опечаток, книга, которая станет канонической".

Примечательно, что с учетом нового издания пересмотрен и перевод "Серой тетради" на кастильский. Причем новая версия перевода стала продаваться в магазинах немногим позднее выхода аутентичного варианта оригинала. От себя заметим, что отношение каталонских исследователей, издателей и журналистов (о новой "Серой тетради" написали все крупные газеты, а Нарсис Гаролера дал не меньше десятка интервью) к новым классикам не может не вызывать уважения и зависти.

Gaetano Cappelli *Romanzo irresistibile della mia vita vera.* — Venezia: Marsilio, 2012. — 240 pag.

История любви длиною в жизнь для прочтения на од-

ном дыхании и вместе с тем ироничный портрет Италии последних сорока лет — таков последний роман Гаэтано Каппелли, современного итальянского романиста, не обойденного вниманием критики и любимого широким кругом читателей.

Каппелли относят к числу авторов, пишущих в традициях журналистской или дневниковой прозы: просто, ясно, с иронией и чувством. Герой его новой книги, повествователь, сразу вызывает симпатию. Это молодой Джулио, пятый ребенок в семье — единственный сын. Вокруг него сестры, тети, дяди, мать, навязывающая занятия фортепиано в надежде вырастить великого пианиста, скупой отец. Джулио действительно получает диплом консерватории, но карьера обрывается на первом же профессиональном опыте: работая в крупном отеле на побережье герой встречается с Еленой. Она уже обручена, и если бы и могла с кем-то изменить своему жениху, так это только с... писателем. Так Джулио оставляет музыку и начинает новую жизнь.

История Джулио от прошлого до наших дней рассказана им самим и полна (по мнению некоторых, даже сверх меры) характерами и воспоминаниями о недавней Италии. Сатира на римскую литературную жизнь, зарисовки мира организованной преступности, юг, карабинеры, мифы шестидесятых, терроризм семидесятых и многое другое, dolce vita и все, что было потом, итальянский modus vivendi. Повествование движется быстро и легко, но сюжет нельзя назвать поверхностным. Разве что автор черпает вдохновение в том, что уже хорошо освоено литературой, — и это единственная претензия критиков.

Alessandro Perissinotto *Le colpe dei padri.* — Milano: Piemme, 2013. — 322 pag.

Алессандро Периссинотто, известный в России по "детективу в письмах" с элементами триллера "Моему судье" ("Иностранка", 2007), судя по всему, является главным претендентом на главную итальянскую литературную премию "Стрега-2013". Его последний роман "Вина отцов" непринужденно соединяет интригующий сюжет в духе "черного" романа (ориентация на стилистику романа-нуар характерна для всех работ Периссинотто), блестящее социологическое описание того, что в Италии получило название "свинцовые годы" (кровавый период 70—80-х, время террористического противостояния правых и левых), и текущую действительность — время тотальной экономической неопределенности. Ко всему этому добавляется попытка исследовать вопрос о соотношении роли генов и личного опыта в развитии и становлении человека.

История вращается вокруг биографии туринца Гуидо Маркизио (сам Периссинотто родился и живет в Турине). Герой — сорокашестилетний менеджер высшего звена в транснациональной компании, богатый, разведенный, живущий с красивой женщиной много его

моложе (не это ли знак подлинного успеха?). 26 октября 2011 года он волей случая забредает в неприметный бар на окраине города и встречает человека, который принимает его за некого Эрнесто Болле (те же глаза разного цвета, та же родинка на правой щеке). Кто это? Близнец? Двойник? Кажется, на Маркизио слова незнакомца не произвели особого впечатления, но постепенно встреча, как мелкая заноза, начинает напоминать о себе, и вот герой уже одержим поисками брата.

Параллельно развивается другая линия: экономический кризис заставляет компанию, в которой работает герой, идти на массовые увольнения. Маркизио поручено проводить сокращения. Тут Периссинотто ловко выстраивает перспективу — идет от проблем современного индустриального Турина к трудностям жизни рабочих кварталов в "свинцовые годы". Перед нами возникает город семидесятых: завод "Фиат" (родители Периссинотто трудились на нем), стремительно растущие спальные районы, профсоюзная борьба, забастовки, демонстрации, насилие против представителей власти, "красные бригады", убийства, массовые увольнения и, наконец, самоубийства. На этом фоне по-особому предстает Турин XXI века с его деградацией спальных районов, упадком профсоюзного движения, бесполезными забастовками и редкими манифестациями, с новыми увольнениями и новыми самоубийствами.

Так, установив связь между судьбами отцов и детей, показав город в две разные эпохи через биографию одного человека, Периссинотто создает обширное социально-историческое полотно, не страдающее пренебрежением к деталям и банализацией. Упаковать такое содержание в детективную обертку — задача не из легких, и автор отлично с ней справился.

ROMANA PETRI *Figli dello stesso padre.* — Milano: Longanesi, 2013. — 304 pag.

Новый роман Романы Петри, талантливой современной итальянской писательницы, обладательницы нескольких литературных премий, рассказывает трудную историю утрат и обретений. Читатели предупреждают: браться за новую книгу Петри нужно тогда, когда у вас действительно будет время ее "проглотить". "Сыновья одного отца" — один из тех редких романов, которые, не располагая ни детективной фабулой, ни захватывающей историей любви, да и вообще никакими "интригами", подчиняют читателя и заставляют отложить дела на потом. И это притом, что сюжет у книги, по замечанию обозревателя журнала "Панорама" Микеле Лауро, довольно вялый — мы наперед представляем себе развязку (как в фильмах, где все начинается со сцены убийства, но лицо преступника не скрыто от зрителя). Дело же в том, что читатель занят сюжетом в десятую очередь, главное в другом — в заботливо собранных деталях (семейных словечках, описаниях ежедневных ритуалов, запахов дома,

небольших вещиц) и точно поданных хитросплетениях человеческих отношений.

Сама же история проста. Ее герои — Эмилио и Джермано, сводные единокровные братья. Их отец, которого неслучайно зовут именем севильского насмешника, — Джованни, человек страстный и эгоцентричный, оставил жену, мать Джермано, из-за беременности новой подруги, матери Эмилио, которую, впрочем, тоже вскоре покинул, отправившись на поиски новых объятий.

Сыновья Джованни совсем не похожи, и читатель встречает их зрелыми сложившимися людьми. Эмилио, сорокалетний профессор математики, спокойный и сдержанный, живет и работает в Питтсбурге. Джермано на девять лет его старше, обладает беспокойным и бурным нравом, он известный художник, живущий в Риме. Братья во всем далеки друг от друга, но связаны — любовью к покинувшему их отцу. После многих лет взаимного молчания они предпринимают попытку воссоединения, преодоления ревности, нетерпимости и зависти и избавления от болезненного прошлого. Мы узнаем, как Джермано, всегда оставаясь любимцем отца, не мог простить младшему брату развода родителей, как Эмилио, чувствовавший, знавший, что он нежеланный, напрасно боролся за внимание отца и брата. Видим равнодушную власть взрослых, молчаливую тоску детей, обманы, гордыню и пренебрежение, самопожертвование, терпение и верность.

Важно, что перед нами не просто книга о страданиях детей, столкнувшихся с разрывом родителей. Объем и глубину повествованию дают ориентация на жанр семейной саги (критики вспоминают и “Семейные беседы” Наталии Гинзбург), отчетливые архетипические подтексты (Эдип — Лай, Телемах — Одиссей) и поиск сходного в несходном (искусство и математика). Заслуженная номинация на премию “Стрега” 2013 года.

Подготовила
Вера Полилова

Содержание журнала *Иностранная литература* за 2013 год [1–12]

Специальные номера

Круговорот масок: мистификация или фальсификация? [4]

Голландия: в поисках себя [10]

Переводим с швейцарского [11]

Романы, повести, рассказы, пьесы

Абдола Кадер — *Ворон.* Повесть. Перевод с нидерландского Надежды Возненко [10]

Агуалуза Жузе Эдуарду — *Продавец прошлого.* Роман. Перевод с португальского Татьяны Родименко [2]

Беннетт Алан — *Вторая молодость миссис Доналдсон.* Повесть. Перевод с английского Веры Пророковой [1]

Грюнберг Арнон — *День святого Антония.* Повесть. Перевод с нидерландского Светланы Князьковой [10]

Дриблингом через границу. Польско-украинский Евро-2012. Фрагменты книги. Павел Хюлле *Пан Янек.* Перевод с польского Елены Губиной; Наталка Сняданко *"Карпаты" снова проиграли в футбол.* Перевод с украинского Завена Баблояна; Марек Беньчик *Последний пенальти.* Перевод с польского Ирины Адельгейм; Наташа Гёрке *Футбол и польский вопрос (unplugged).* Перевод с польского Дениса Вирена; Сергий Жадан *Черное золото надежды.* Перевод с украинского Мадины Алексеевой [7]

Камениш Арно — *Сец-Нер.* Фрагмент романа. Перевод с немецкого Алексея Шипулина [11]

Кортасар Хулио — *Рассказы.* Перевод с испанского Павла Грушко [8]

Кох Херман — *Прохожий.* Рассказ. Перевод с нидерландского Екатерины Торицыной [10]

Краснахоркаи Ласло — *"Если и есть язык, на который стоит меня переводить, так это русский".* Запись беседы, перевод с венгерского и вступление Оксаны Якименко. *Рождение убийцы.* Рассказ. Перевод Оксаны Якименко [5]

Летельер Эрнан Ривера — *Фата-моргана любви с оркестром.* Роман. Перевод с испанского и примечания Дарьи Синицыной [3]

Майер Герхард — *Бородино.* Роман. Перевод с немецкого Ирины Алексеевой [11]

Мантел Хилари — *Запятая.* Рассказ. Перевод с английского Юрия Линника [12]

Попович Александр — *Чулок в сто петель.* Комедия абсурда. Перевод с сербского Ларисы Савельевой [6]

Пуиг Мануэль — *Из сборника сценариев и сюжетов "Мелодраматичная судьба"*. Перевод с испанского Александра Казачкова [9]

Рассказы македонских писателей: Зоран Ковачевский, Драги Михайловский, Димитрие Дурацовский. Составление и перевод с македонского Ольги Панькиной. Вступление Милана Гюрчинова [3]

Реваз Ноэль — *Когда Бабуля...* Монолог для многих голосов. Перевод с французского Ирины Волевич [11]

Торп Адам — *Затаив дыхание.* Роман. Перевод с английского Инны Стам [7—9]

Турнье Мишель — *Зеркало идей.* Перевод с французского и вступление Марии Липко [1]

Умбраль Франсиско — *Авиньонские барышни.* Роман. Перевод с испанского Татьяны Ильинской [12]

Уоррик Джоби — *Тройной агент.* Журналистское расследование. Перевод с английского Н. Н. [5—6]

Хассел ван Саннеке — *Белое Перо.* Рассказ. Перевод с нидерландского Екатерины Торицыной [10]

В тени псевдонимов

Бустос Домек Онорио — *Рассказы.* Перевод с испанского и послесловие Александра Казачкова [4]

Квилт Линда — *Жуткие чудо-дети.* Три правдивые истории, которые могут послужить предупреждением беспечным родителям. Перевод с немецкого и послесловие Наталии Васильевой [4]

Энценсбергер Ханс Магнус — *Несколько замечаний относительно Линды и К°.* Перевод с немецкого Наталии Васильевой [4]

Гарольд Пинтер: театр и жизнь

Вульф Генри — *Первая постановка "Комнаты".* Перевод с английского и вступление Анны Шульгат [3]

Пинтер Гарольд — *Суета сует.* Пьеса. Перевод с английского и послесловие Галины Коваленко [3]

Фрейзер Антония — *Как, вы уже уходите? Моя жизнь с Гарольдом Пинтером.* Отрывки из воспоминаний. Перевод с английского Анны Шульгат [3]

Имитация почерка

Леопарди Джакомо — *Греческие оды и не только.* Перевод с греческого, с итальянского и вступление Татьяны Стамовой [4]

Сантос Каре — *Рассказы из книги "Посягая на авторство".* Вступление автора. Перевод с испанского Татьяны Ильинской [4]

Чосич Бора — *Записная книжка Музиля.* Новая версия. Фрагменты. Вступление автора. Перевод с сербского Василия Соколова [4]

Мистификатор как персонаж

Кратохвил Иржи — *Смерть царя Кандавла.* Рассказ. Перевод с чешского и послесловие Нины Шульгиной [4]

Они должны выжить?

Гарсиа Сапико Дионисио — *Испанец в России.* Из воспоминаний. Под редакцией Натальи Малиновской [5]

Грубер Марианна — *Скажи им: они должны выжить.* Рассказ. Перевод с немецкого Марка Белорусца [5]

Тулли Магдалена — *Бронек.* Рассказ. Перевод с польского Ирины Адельгейм [5]

С трех языков. Рассказы

Буллетти Аурелио — *Короткие рассказы.* Перевод с итальянского Анны Ямпольской [11]

Гробети Анн-Лиз — *Сдохни мерзкая тварь.* Перевод с французского Марии Аннинской. *Нилли в ночи.* Перевод с французского Михаила Яснова [11]

Дезарзанс Корин — *Из сборника "Глагол 'быть' и секреты карамели".* Перевод с французского Марии Липко [11]

Паньяр Роз-Мари — *Коллекционер иллюзий.* Перевод с французского Нины Кулиш [11]

Пируэ Жорж — *Тополя.* Перевод с французского Аси Петровой [11]

Соннэ Жан-Франсуа — *Книга Лукаса.* Перевод с французского Нины Хотинской [11]

Стайнингер Анн-Лу — *Гадалка. Женщина в синем на склоне дня.* Перевод с французского Натальи Мавлевич [11]

Холер Франц — *Камень.* Перевод с немецкого Вячеслава Куприянова [11]

Швиттер Моник — *А если снег, у крокодила...* Перевод с немецкого Марии Зоркой [11]

"Я пришел из иной страны..." Рассказы

Гилб Дагоберто — *Посёлок "Ивушка".* Перевод с английского Андрея Светлова [1]

Кляйн Георг — *Будущее.* Перевод с немецкого Анатолия Егоршева [1]

Корагессан Бойл Томас — *Пепельный понедельник.* Перевод с английского Андрея Светлова [1]

Курейши Ханиф — *Мой сын – фанатик.* Перевод с английского Александра Беляева [1]

Тулли Магдалена — *Бегство лис.* Перевод с польского Ирины Адельгейм [1]

Стихи

Гавел Вацлав — *Антикоды.* Стихи. *Встреча с Горбачевым.* Эссе. Перевод с чешского Инны Безруковой. Вступление Сергея Скорвида [9]

Поцци Антония — *Стихи разных лет.* Перевод с итальянского Петра Епифанова [6]

Шимборская Вислава — *Довольно.* Книга стихов. Перевод с польского К. Старосельской [1]

Ягличич Владимир — *Стихи.* Перевод с сербского и вступление Бахыта Кенжеева [8]

Вглубь стихотворения

Бродский Иосиф — *Blues. Törnfallet. A Song. To My Daughter.* Переводы с английского. Вступление Виктора Куллэ [1]

Другая поэзия

Майкл Палмер: сотрудничество поэзии [3]

Аристов Владимир — *Вступление* [3]

Драгомощенко Аркадий — *Frames* [3]

Кукулин Илья — *Подрывной эпос: Эзра Паунд и Михаил Еремин* [12]

Палмер Майкл — *Стихи, интервью, эссе, записные книжки.* Переводы с английского Александра Скидана, Аркадия Драгомощенко, Владимира Аристова, Татьяны Бонч-Осмоловской [3]

Палмер Майкл — *Стихи, эссе.* Переводы Александра Скидана, Аркадия Драгомощенко, Владимира Аристова [3]

Палмер Майкл — *Эссе, стихи.* Переводы Владимира Фещенко, Аркадия Драгомощенко, Владимира Аристова

Паунд Эзра — *Canto XXXVI.* Перевод с английского, вступление и комментарии Яна Пробштейна [12]

Скидан Александр — *Тайны буквализма. Сценография Майкла Палмера* [3]

Из современной голландской поэзии

Дейнкер Арьен
Копланд Рутгер
Наср Рамсей
Перкин Эстер Наоми
Теллеген Тоон
Хамел Миха

Переводы с нидерландского Ирины Михайловой, Нины Тархан-Моурави [10]

Переводческие вольности

Герман Готфрид — *Ямбы и эпиграммы неизвестного эллина.* Перевод с немецкого и вступление Александра Эстиса [4]

Ла Мармель Фастен — *Стихи.* Перевод с французского и вступление Валерия Кислова [4]

С трех языков. Стихи

Аллеманн Урс — Перевод с немецкого Святослава Городецкого [11]

Ванделер Фредерик — Перевод с французского Михаила Яснова [11]

Жну Клэр — *Из сборника "Времена тела".* Перевод с французского Натальи Шаховской [11]

Несси Альберто — Перевод с итальянского Евгения Солоновича [11]

Орелли Джорджо — Перевод с итальянского Евгения Солоновича [11]

Пустерла Фабио — Перевод с итальянского Евгения Солоновича [11]

Ракуза Ильма — Перевод с немецкого Елизаветы Соколовой [11]

Таппи Жозе-Флор — *Из сборника "Ангары".* Перевод с французского Натальи Шаховской [11]

Шаппаз Морис — *Чудо женщины.* Перевод с французского Михаила Яснова

Из классики XX века

Вальзер Роберт — *Утро. Фиделио. Жан.* Перевод с немецкого Эллы Венгеровой [11]

Волкерс Ян — *The Splendid Thirties.* Из книги *Назад в Ухстхейст.* Перевод с нидерландского Ирины Михайловой [10]

Гадда Карло Эмилио — *Рассказы.* Перевод с итальянского Г. Федорова [6]

Жакоте Филипп — *Этот чуть слышный звук.* Перевод с французского Бориса Дубина [11]

Рот Йозеф — *Берлинские очерки.* Перевод с немецкого М. Рудницкого [1]

Сангрия Шарль-Альбер — *По поводу животных.* Перевод с французского Михаила Яснова [11]

Сосэки Нацумэ — *Десять снов.* Рассказ. Перевод с японского Е. Сахаровой и Е. Тутатчиковой [9]

Федоров Геннадий — *Инженер слова, прекрасного на сказ и на слух* [6]

Литературное наследие

Рамю Шарль-Фердинанд — *Смерть Большого Фавра.* Перевод с французского Галины Модиной [11]

Литературный гид

Роман-невидимка Ральфа Эллисона [1]

Александра Писарник. "Скиталица по себе самой..." [2]

Прерафаэлиты: мозаика жанров [5]

1968 [8]

Беллоу Сол — *Ральф Эллисон.* Перевод с английского Ольги Пановой [1]

Бородицкая Марина — *Вступление* [5]

Градилек Адам — *Послесловие к чешскому изданию книги Натальи Горбаневской "Полдень".* Перевод с чешского Нины Фальковской [8]

Дивиш Иван — *Из книг поздних лет.* Перевод с чешского и вступление Сергея Магида [8]

Диккенс Чарльз — *Старые лампы взамен новых.* Эссе. Перевод с английского Алексея Круглова [5]

Дубин Борис — *Приближение к ускользающей тени* [2]

Искусство писателя. Интервью Ральфа Эллисона журналу *Пэрис ревью.* Перевод с английского Ольги Пановой [1]

Магид Сергей — *Отчет за август.* Рассказ [8]

Моррис Уильям — *Как я стал социалистом.* Эссе. Перевод с английского Валентины Сергеевой. *Стихи.* Переводы с английского Михаила Липкина, Владимира Окуня, Екатерины Савельевой [5]

Панова Ольга — *Роман-невидимка Ральфа Эллисона* [1]

Писарник Александра — *Стихи.* Перевод с испанского и вступление Павла Грушко [2]

Писарник Александра — *Из записных книжек.* Перевод с испанского Натальи Ванханен [2]

Рёскин Джон — *Художники-прерафаэлиты.* Письмо редактору "Таймс". Перевод с английского Валентины Сергеевой [5]

Россетти Данте Габриэль — *Колдовской сад.* Рассказ. Перевод с английского Валентины Сергеевой. *Стихи.* Переводы с английского Светланы Лихачевой, Елены Третьяковой, Екатерины Савельевой [5]

Россетти Уильям Майкл — *Братство прерафаэлитов.* Эссе. Перевод с английского Марии Фаликман [5]

Хант Уильям Холман — *Прерафаэлитизм и Братство прерафаэлитов.* Фрагменты книги. Перевод с английского Светланы Лихачевой [5]

Эллисон Ральф — *Невидимка.* Фрагменты романа. Перевод с английского Ольги Пановой [1]

Юст Иржи — *Слово предоставляется свидетелям.* Перевод с чешского Полины Козеренко [8]

Обратная перспектива

Мак-Орлан Пьер — *Зверь торжествующий.* Повесть. Перевод с французского и вступление Дмитрия Савосина [8]

NB

Вальзер Роберт — *Прогулка.* Рассказ. Перевод с немецкого Михаила Шишкина [12]

Шишкин Михаил — *Вальзер и Томцак* [12]

Документалистика

Во Ивлин — *Из дневников. 20–30-е годы.* Перевод с английского, вступительная статья, составление и примечания Александра Ливерганта [2]

Документальная проза

Бойд Уильям — *Нат Тейт (1928–1960) – американский художник.* Перевод с английского и послесловие Ольги Варшавер [4]

Бьой Касарес Адольфо — *Борхес.* Из дневников. Перевод с испанского и вступление Александра Казачкова [7]

Мемуар

Хэбборн Эрик — *Автобиография фальсификатора.* Фрагменты книги. Перевод с английского Михаила Загота [4]

Писатели и издатели

Мейлер Норман — *Шпионское искусство.* Мысли по поводу литературы. Перевод с английского Лидии Хесед [9]

Рихлер Мордехай — *Дневник гастролирующего писателя.* Перевод с английского Лидии Хесед [9]

Хесед Лидия — *Вступление* [9]

Этхилл Диана — *Вернуть зачеркнутое. Из жизни редактора.* Фрагменты книги. Перевод с английского Лидии Хесед [9]

Carte blanche

Франзен Джонатан — *Дальний остров.* Эссе. Перевод с английского Л. Мотылева. Вступление Б. Дубина [9]

Fiction или non-fiction?

Конколевский Кшиштоф — *Из книги "Документальные сказки".* Вступление Павла Голобурды. Перевод с польского Л. Бухова. [5]

Публицистика

В устье Гудзона с Алексеем Цветковым

Пять эссе: Литература в академической роще. Объект под охраной. Место действия. Потерянный в переводе. Точка бифуркации [6]

Возвращаясь к напечатанному

Карп Мария — *Джордж Оруэлл и Жорж Копп.* Ответ Александру Янгалову [9]

Янгалов Александр — *О противоречиях и странностях в биографии Оруэлла.* Письмо в редакцию [9]

Голландия — Россия

Броккен Ян — *В доме поэта.* Франгмент книги. Перевод с нидерландского Ирины Лейченко [10]

Кунс Олаф — *Не-Швейцария.* Из книги *Кавказские канатоходцы. Путешествие по запущенному саду России.* Перевод с нидерландского Евгении Ярмыш [10]

Еще немного об Америке

Домбаян Елизавета — *Казенный дом* [2]

Ефимова Марина — *Черная магия Тони Моррисон* [2]

Рапопорт Наталья — *Вот это место!* [2]

Классики жанра

Халтрин-Халтурина Елена — *"Дивный отрок" Томас Чаттертон – мистификатор par excellence* [4]

Шатько Евгения — *Читать Павича – обманываться и верить...* [4]

Нобелевская премия

Мо Янь — *Сказитель.* Нобелевская лекция. Перевод с китайского Игоря Егорова [5]

Оправдание литературы: по страницам и странам с Борисом Хазановым

Улица Аси Лацис: Беньямин. Вдохновитель Леверкюна. Клаус Манн. Мост над эпохой провала: Музиль. Полигисторический роман: Герман Брох [12]

Писатель и общество

Гиршович Леонид — *Анти-антиутопия, или На салоне* [1]

Писатель путешествует

Жапен Артур — *Две встречи.* Перевод с нидерландского Екатерины Асоян [10]

Нотебоом Сейс — *Все пути ведут в Сантьяго.* Перевод с нидерландского Евгении Ярмыш [10]

Стариковский Григорий — *Мраморная крошка, или Итальянские каникулы* [6]

Путешествие по книге

Рыскин Григорий — *Дэвид Шилдс и его Manifesto* [6]

Слагаемые перевода

Малиновская Наталья — *Гранат и соловей* [7]

Статьи, эссе

Гарнер Алан — *Доджсон из Чешира и Кэрролл из Крайст-чёрч.* Перевод с английского Нины Демуровой [7]

Ефимова Марина — *Безвестные рыцари кинобизнеса* [1]

Ефимова Марина — *Мир художника Эндрю Уайета* [8]

Калмыкова Вера — *Назад к историческому материализму, или Классика и натура* [3]

Калмыкова Вера — *КВЕСТ по английской литературе* [7]

Клех Игорь — *Золото басен* [6]

Седакова Ольга — *Ангелы и львы* [6]

Слепухин Сергей — *Мотивы "Танца смерти" у Томаса Манна* [8]

Тилькес Ольга — *Батавское ухо* [10]

Эмис Мартин — *Божественное жизнелюбие.* Перевод с английского Юрия Линника [9]

Трибуна переводчика

Калмыкова Вера — *Что остается от автора, или Русский Рильке* [5]

Швейцария — Россия

Бий Коринна — *Россия, моя спящая любовь.* Поэма в прозе. Перевод с французского Натальи Шаховской [11]

Штамм Петер — *Дачники.* Перевод с немецкого Н. Федоровой [11]

In memoriam

Ливергант А. — *Были люди в наше время* [12]

Стерн Лоренс — *Описание Дома Плача и Дома Веселья. Проповедь II.* Перевод с английского и вступление Ксении Атаровой [8]

БиблиофИЛ

Васильева Лариса — *А. П. Чехов и Иштван Бака. Имя свое и чужое* [4]

Васильева Наталия — *"Ненастоящие картины – настоящие деньги", или Все было наоборот?* [4]

Визель Михаил — *Особенно Италия* [1]

Информация к размышлению. Non-fiction с Алексеем Михеевым [1, 2, 5, 7, 9, 11]

Михеев Алексей — *Бозон Лема, или Библиобыль* [4]

Новые книги Нового Света с Мариной Ефимовой [2, 3, 6, 9]

По материалам зарубежной прессы. Подготовила Вера Полилова [8, 12]

По материалам зарубежной прессы. Подготовили Марина Черняк, Татьяна Батырева и Валентина Степченкова [3]

Симонов Алексей — *Дю Вентре в эпоху джу Гашвили* [4]

Среди книг с Ниной Павловой [5]

Среди книг с Ольгой Пановой [6]

Фульд Вернер — *Энциклопедия фальсификаций.* Фрагменты книги. Перевод с немецкого Наталии Васильевой [4]

Библиография

Голландская литература на страницах "ИЛ" [10]

Швейцарская литература на страницах "ИЛ" [11]

Содержание журнала "Иностранная литература" за 2013 год [12]

Алфавитный указатель авторов журнала "Иностранная литература" за 2013 год [12]

Анкета-2012

Итоги ЕГЭ по английской литературе [9]

Авторы номера [1–12]

Алфавитный указатель авторов журнала *Иностранная литература*

за 2013 год [1—12]

Абдола К. [10]
Агуалуза Ж. Э. [2]
Аллеманн У. [11]
Аристов В. [3]
Атарова К. [8]
Батырева Т. [3]
Беллоу С. [1]
Беннетт А. [1]
Беньчик М. [7]
Бий К. [11]
Бойд У. [4]
Бородицкая М. [5]
Бродский И. [1]
Броккен Я. [10]
Буллетти А. [11]
Бустос Домек О. [4]
Бьой Касарес А. [7]
Вальзер Р. [11, 12]
Ванделер Ф. [11]
Васильева Л. [4]
Васильева Н. [4]
Варшавер О. [4]
Визель М. [1]
Во И. [2]
Волкерс Я. [10]
Вульф Г. [3]
Гавел В. [9]
Гадда К. Э. [6]
Гарнер А. [7]
Гарсиа Сапико Д. [5]
Герман Г. [4]
Гёрке Н. [7]
Гилб Д. [1]
Гиршович Л. [1]
Голобурда П. [5]
Градилек А. [8]
Гробети А.-Л. [11]
Грубер М. [5]
Грушко П.[2]
Грюнберг А. [10]
Гюрчинов М. [3]
Дезарзанс К. [11]
Дейнкер А. [10]
Дивиш И. [8]
Диккенс Ч. [5]
Домбаян Е. [2]
Драгомощенко А. [3]
Дубин Б. [2, 9]
Дурацовский Д. [3]
Ефимова М. [1, 2, 3, 6, 8, 9]
Жадан С. [7]
Жакоте Ф. [11]
Жапен А. [10]
Жну К. [11]
Казачков А. [4, 7]
Камениш А. [11]
Карп М. [9]
Квилт Л. [4]
Калмыкова В. [3, 5, 7]
Кенжеев Б. [8]
Кислов В. [4]
Клех И. [6]
Кляйн Г. [1]
Коваленко Г. [3]
Ковачевский З. [3]
Конколевский К. [5]
Копланд Р. [10]
Корагессан Бойл Т. [1]
Кортасар Х. [8]
Кох Х. [10]
Краснахоркаи Л. [5]
Кратохвил И. [4]
Кукулин И. [12]
Куллэ В. [1]
Кунс О. [10]
Курейши Х. [1]
Ла Мармель Ф. [4]
Леопарди Дж. [4]
Летельер Э. Р. [3]
Ливергант А. [2, 12]
Липко М. [1]
Магид С. [8]
Майер Г. [11]
Мак-Орлан П. [8]
Малиновская Н. [7]
Мантел Х. [12]
Мейлер Н. [9]
Михайловский Д. [3]
Михеев А. [1, 2, 4, 5, 7, 9, 11]
Моррис У. [5]
Мо Янь [5]
Наср Р. [10]
Несси А. [11]
Нотебоом С. [10]
Орелли Дж. [11]
Павлова Н. [5]
Палмер М. [3]
Панова О. [1, 6]
Панькина О. [3]
Паньяр Р.-М. [11]

Паунд Э. [12]
Перкин Э. Н. [10]
Пинтер Г. [3]
Пируэ Ж. [11]
Писарник А. [2]
Полилова В. [8, 12]
Попович А. [6]
Поцци А. [6]
Пробштейн Я. [12]
Пуиг М. [9]
Пустерла Ф. [11]
Ракуза И. [11]
Рамю Ш.-Ф. [11]
Рапопорт Н. [2]
Реваз Н. [11]
Рёскин Дж. [5]
Рихлер М. [9]
Россетти Д. Г. [5]
Россетти У. М. [5]
Рот Й. [1]
Рыскин Г. [6]
Савосин Д. [8]
Сангрия Ш.-А. [11]
Сантос К. [4]
Седакова О. [6]
Симонов А. [4]
Синицына Д. [3]
Скидан А. [3]
Скорвид С. [9]
Слепухин С. [8]
Сняданко Н. [7]
Соннэ Ж.-Ф. [11]
Сосэки Н. [9]
Стайнингер А.-Л. [11]
Стамова Т. [4]
Стариковский Г. [6]
Степченкова В. [3]
Стерн Л. [8]
Таппи Ж.-Ф. [11]
Теллеген Т. [10]
Тилькес О. [10]
Торп А. [7–9]
Тулли М. [1, 5]
Турнье М. [1]
Умбраль Ф. [12]
Уоррик Дж. [5–6]
Федоров Г. [6]
Франзен Дж. [9]
Фрейзер А. [3]
Фульд В. [4]
Хазанов Б. [12]
Халтрин-Халтурина Е. [4]
Хамел М. [10]
Хант У. Х. [5]
Хассел ван С. [10]
Хесед Л. [9]
Холер Ф. [11]
Хэбборн Э. [4]
Хюлле П. [7]
Цветков А. [6]
Черняк М. [3]
Чосич Б. [4]
Шаппаз М. [11]
Швиттер М. [11]
Шатько Е. [4]
Шимборская В. [1]
Шишкин М. [12]
Штамм П. [11]
Шульгат А. [3]
Шульгина Н. [4]
Эллисон Р. [1]
Эмис М. [9]
Энценсбергер Х. М. [4]
Эстис А. [4]
Этхилл Д. [9]
Юст И. [8]
Ягличич В. [8]
Якименко О. [5]
Янгалов А. [9]

Авторы номера

Франсиско Умбраль
Francisco Umbral
[Франсиско Перес Мартинес]
[Francisco Pérez Martinez]
[1932–2007]. Испанский писатель, журналист, эссеист. Лауреат премии Надаля [1975], Литературной премии принца Астурийского [1996], Национальной литературной премии [1997], премии *Мигель Сервантес* [2000] и др.

Автор восьмидесяти романов, среди которых *Знать бы, что такое любовь* [*Si hubiéramos sabido que el amor era eso*, 1969], *Смерть и роза* [*Mortal y rosa*, 1975], *Пешка в воскресенье* [*Nada en el domingo*, 1988; рус. перев. 2008], *Легенда о Цезаре-провидце* [*Leyenda del César Visionario*, 1992], писательских биографий, в числе которых книги о Ларре, Гарсиа Лорке, Байроне, составитель словарей, колумнист крупнейших испанских газет *Эль Паис* и *Эль Мундо*.
Текст публикуется по изданию *Las señoritas de Aviñón* [Barcelona: Planeta De Agostini S. A., 1999].

Хилари Мантел
Hilary Mantel
Английская писательница и литературный критик, лауреат Букеровской премии [2009, 2012].

Автор многих романов, в частности *Перемена климата* [*A Change of Climate*, 1994], *Чернее черного* [*Beyond Black*, 2005; рус. перев. 2010], *Волчий зал* [*Wolf Hall*, 2009; рус. перев. 2011].
Публикуемый рассказ *Comma* взят из газеты *The Guardian* [14 August, 2010].

Эзра Паунд
Ezra Weston Loomis Pound
[1885–1972]. Американский поэт, переводчик, эссеист, крупнейшая фигура модернизма. В 1921–1924 гг. жил в Париже, с 1925-го – в Италии, поддерживал режим Муссолини. После войны был отдан под суд за пропаганду фашизма, но признан недееспособным, в 1948–1958 гг. находился в психиатрической больнице.

Автор книг стихов *Маски* [*Personae*, 1909], *Поднебесная* [*Cathay*, 1915], *Оммаж Сексту Проперцию* [*Homage to Sextus Propertius*, 1934], *Песнопения* [*Cantos*, 1948], поэмы *Хью Селвин Моберли* [*Hugh Selwyn Mauberley*, 1920] и др.
На русском языке выходили книги *Избранные стихотворения* [М., 1992], *Путеводитель по культуре* [М., 1997], *Стихотворения и избранные Cantos* [СПб., 2003]. В *ИЛ* печатались переводы его ранних стихотворений [1991, № 2].
Публикуемые стихи взяты из сборника *The Cantos of Ezra Pound* [New York: New Directions Pub. Corp., 1993].

Илья Владимирович Кукулин
[р. 1969]. Историк литературы, литературный критик, поэт. Кандидат филологических

Автор книги стихов *Бейдевинд* [2009]. Печатался в журналах *Знамя, Октябрь, Дружба народов, Вопросы литературы, Новое литературное обозрение, Неприкосновенный запас.*
В *ИЛ* публикуется впервые.

наук, преподаватель. Главный редактор сетевого журнала *TextOnly*.

Михаил Павлович Шишкин [р. 1961]. Писатель. Лауреат многих литературных премий, в том числе *Русский Букер* [2000], *Национальный бестселлер* [2005], *Большая книга* [2006 и 2011].

Автор романов *Всех ожидает одна ночь* [1993], *Взятие Измаила* [2000], *Венерин волос* [2005], *Письмовник* [2010], литературно-исторического путеводителя *Русская Швейцария* [1999], документальной повести *Кампанила Святого Марка* [2011] и др. На немецком языке написал книгу эссеистики *Монтрё–Миссолунги–Астапово: По следам Байрона и Толстого* [2002].

Роберт Вальзер [1878–1956]. Поэт и прозаик, классик швейцарской и европейской литературы.

Первые стихи напечатаны в 1898 г. Ранняя проза вошла в сборники *Сочинения Фрица Кохера* [1904] и *Сочинения* [1913], в русском переводе изданы одной книгой [2013]. Его перу или, вернее, карандашу принадлежат романы *Помощник* [*Der Gehulfe*, 1908; рус. перев. 1987], *Якоб фон Гунтен* [*Jacob von Gunten*, 1909; рус. перев. 1987], *Разбойник* [*Der Räuber*, рус. перев. 2005].
Публикуемый текст переведен по изданию *Frauenfeld* [Verlag: Huber & Co., 1917].

Борис Хазанов [Геннадий Моисеевич Файбусович] [р. 1928]. Прозаик, эссеист, переводчик. В 1949–1955 гг. узник ГУЛАГа. Позднее работал врачом, научным редактором журнала *Химия и жизнь* [1976–1981], с 1982 г. живет в Германии. Лауреат премии *Литература в изгнании* имени Хильды Домин [1998], *Русской премии* [2008], премии имени Марка Алданова [2010].

Автор книг *Запах звезд* [1977], *Идущий по воде* [1985], *Миф Россия* [1986], *Час короля. Антивремя* [1991], *Ветер изгнания* [2003], *Пока с безмолвной девой* [2005] и др. С 2009 г. издательство "Алетейя" выпускает собрание его романов, новелл и эссеистики, вышли уже 6 томов. Рецензии и эссе Б. Хазанова публиковались в *ИЛ* [2006, № 3, 9].
Публикуемые тексты предоставлены автором в рукописи.

Александр Яковлевич Ливергант [р. 1947]. Литературовед, переводчик с английского, кандидат искусствоведения. Лауреат премий *Литературная мысль* [1997] и *Мастер* [2008], обладатель

Автор книг *Редьярд Киплинг* [2011], *Сомерсет Моэм* [2012]. В его переводе издавались романы Дж. Остин, Дж. К. Джерома, И. Во, Т. Фишера, Р. Чандлера, Д. Хэммета, У. Тревора, П. Остера, И. Б. Зингера, повести и рассказы Г. Миллера, Дж. Апдайка, Дж. Тербера, С. Моэма, П. Г. Вудхауса, В. Аллена, эссе, статьи и очерки С. Джонсона, О. Голдсмита, У. Хэзлитта, У. Б. Йейтса, Дж. Конрада, Б. Шоу, Дж. Б. Пристли, Г. К. Честертона, Г. Грина, а также письма Дж. Свифта,

тель почетного диплома критики *зоИЛ* [2002].

Л. Стерна, Т. Дж. Смоллетта и Д. Китса, дневники С. Пипса и Г. Джеймса, путевые очерки Т. Дж. Смоллетта, Г. Грина и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Вера Сергеевна Полилова
Филолог, научный и литературный редактор, кандидат филологических наук.

Автор заметок в рубрике *По материалам зарубежной прессы.*

Переводчики

Татьяна Александровна Ильинская
Переводчик с испанского.

В ее переводе выходили *Письма отшельника* Г. А. Беккера, философская проза М. де Унамуно. В *ИЛ* опубликован ее перевод главы из книги Октавио Паса *Сыны праха* [2003, № 5] и рассказы А. Риверы и А. Неумана [2010, № 10], а также *Рассказы из книги "Посягая на авторство"* К. Сантос [2013, № 4].

Юрий Иванович Линник
[1972]. Переводчик с английского.

В *ИЛ* в его переводе опубликовано эссе М. Эмиса [2013, № 9].

Ян Эмильевич Пробштейн
[р. 1953]. Поэт, переводчик поэзии, литературовед, издатель. Кандидат филологических наук, доктор литературоведения [Ph. D.], профессор английской, американской литературы.

Автор 8 поэтических книг, около 20 переводных, всего более 100 публикаций на нескольких языках. Переводил с английского стихотворения Г. Лонгфелло, Т. С. Элиота, Т. Траэрна, У. Блейка, Шелли, Д. Мэнли Хопкинса, Китса, К. Сэндберга, Д. Уолкотта, У. Х. Одена, Д. Эшбери, У. Б. Йейтса, Э. Дикинсон, Э. Паунда, Д. Райта и др.; с итальянского — Д. Унгаретти, У. Саба; с испанского — Х. Э. Пачеко, А. Бельо, Х. Л. Борхеса; с польского — Ч. Милоша; на английский — стихотворения О. Мандельштама, Р. Мандельштама, А. Фета и др. Составитель, редактор, автор предисловия, комментариев и один из ведущих переводчиков книги *Стихотворения и избранные "Cantos"* Эзры Паунда (1 т., 2003), признанной литературными критиками газеты *НГ Ex libris* лучшей книгой года в номинации *Зарубежная поэзия*.

В оформлении обложки использован фрагмент картины испанского художника Хулио Ромеро де Торреса [1874–1930]
Гений и вдохновение.

Художественное оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.
Компьютерный набор
Евгения Ушакова,
Надежда Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор
Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая");
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в Москве:
в редакции;
в киоске "Экспресс-хроника" (Страстной бульвар, д. 4);
в киоске "Лингвистика" (Библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в Санкт-Петербурге:
в книжном магазине "Все свободны" (набережная реки Мойки, д. 8, второй двор, код ворот 489);
в Пензе:
в книжном магазине "В переплете" (ул. Московская, д.12),

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 5.11.2013
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 4481.
Тираж 4500 экз.

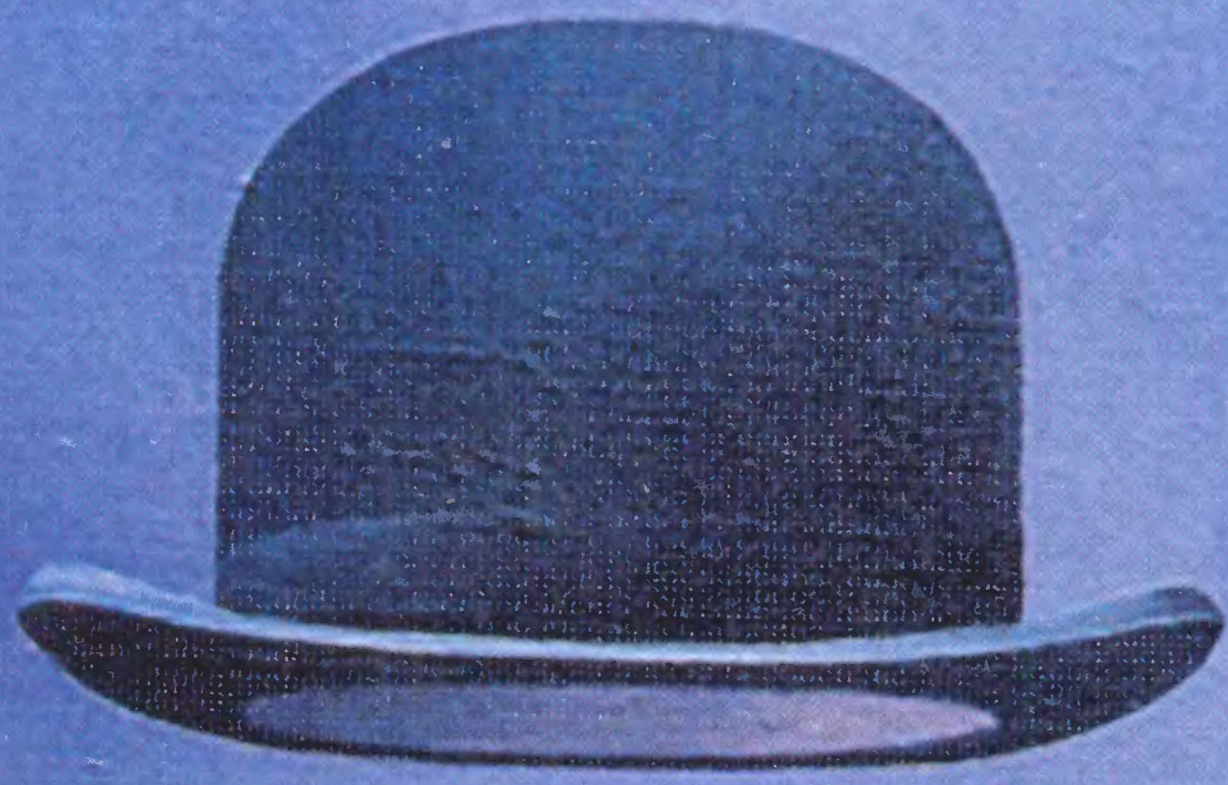
Отпечатано в ОАО "Можайский полиграфический комбинат".
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru
Тел.: (495) 745-84-28; (49638) 20-685.

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

[1] 2014

РОМАН ЭРНСТА ЮНГЕРА “АФРИКАНСКИЕ ИГРЫ” / РАССКАЗ ДЖОРДЖА СОНДЕРСА “ДЕСЯТОГО ДЕКАБРЯ” / СТИХИ ЖАНА ФОЛЛЕНА / ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА: “ЭТИ ОТВРАТИТЕЛЬНЫЕ КИТАЙЦЫ” БО ЯНА / АЛЬБЕР КАМЮ В РУБРИКЕ “IN MEMORIAM” / ИЗ БУДУЩЕЙ КНИГИ: “ОСКАР УАЙЛЬД” АЛЕКСАНДРА ЛИВЕРГАНТА / ЭССЕ ИЭНА МАКЬЮЭНА, НАТАЛЬИ МАЛИНОВСКОЙ, АЛЕКСЕЯ ЦВЕТКОВА И ДР.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Узнай завтрашних классиков!

ISSN 0130-6545 13012
9 770130 654770

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература":
г. Москва, ул. Пятницкая, д. 41

ИНДЕКС 70394
ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2013, №12, 1-288